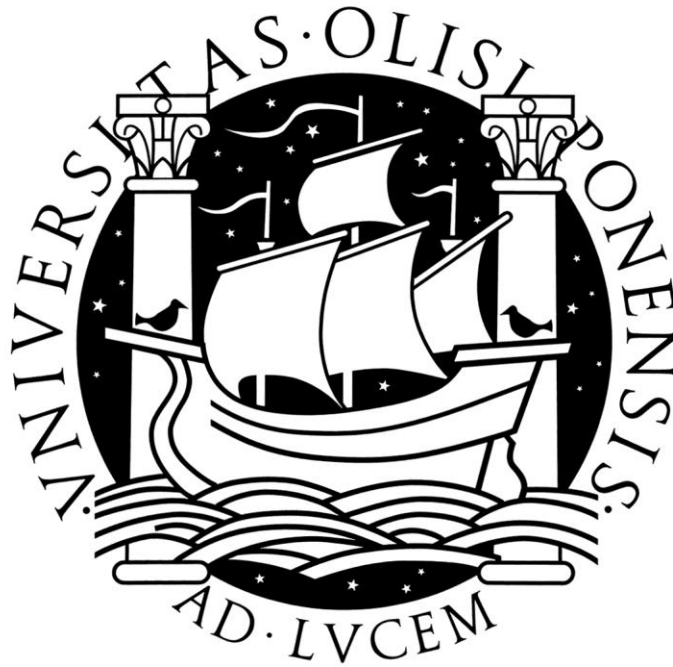


UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



O ARQUITECTO MATEUS VICENTE DE OLIVEIRA (1706-1785)
UMA PRÁXIS ORIGINAL NA ARQUITECTURA PORTUGUESA
SETECENTISTA

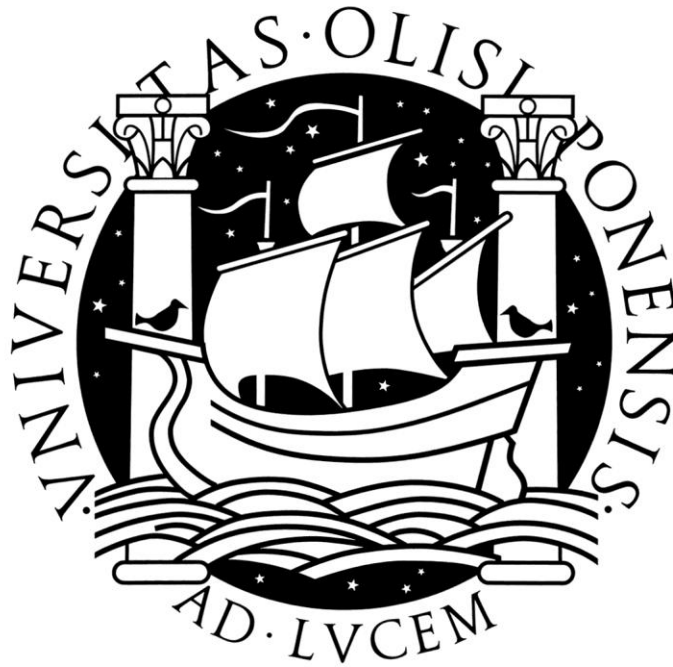
Mónica Ribas Marques Ribeiro de Queiroz

DOUTORAMENTO EM BELAS ARTES

Especialidade de Ciências da Arte

2013

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



O ARQUITECTO MATEUS VICENTE DE OLIVEIRA (1706-1785)
UMA PRÁXIS ORIGINAL NA ARQUITECTURA PORTUGUESA
SETECENTISTA

Mónica Ribas Marques Ribeiro de Queiroz

DOUTORAMENTO EM BELAS ARTES

Especialidade de Ciências da Arte
Tese orientada pelo Professor Doutor José Fernandes Pereira

2013

Resumo

O arquitecto Mateus Vicente de Oliveira viveu entre 1706 e 1785. Trabalhou ao longo de cinquenta anos em obras de construção de palácios e igrejas do país, ao serviço dos reis D. João V, D. José I e D. Maria I. Destacou-se no convento de Mafra, na obra do palácio de Queluz ao serviço da Casa do Infantado, na igreja do Mosteiro do Lorvão e igreja de Santo António de Lisboa. Seguidor do arquitecto Borromini, original na forma como interpretou a tratadística italiana, ousou ser um arquitecto diferente dentro do panorama da arquitectura portuguesa setecentista, revelando versatilidade. A sua grande obra, a igreja, convento basílica da Estrela revela as características da sua mestria e da sua personalidade, uma forma original de conceber um espaço na arquitectura portuguesa.

Abstract

The architect Mateus Vicente de Oliveira lived from 1706 to 1785. He worked for over fifty years in the construction of palaces and churches, at the service of Kings D. João V, D. José I and D. Maria I. He excelled at the convent of Mafra, in the work of the Palace of Queluz to the service of the House of Infantado, in the Church of the monastery of Lorvão and Church of Santo António de Lisboa. Follower of architect Borromini, original in the way he used the Italian tratadística, dared to be a different architect within the panorama of the 18th century Portuguese architecture, revealing versatility. His major work, the Church, convent Basilica da Estrela reveals the characteristics of its mastery and his personality, an original way of building a space on Portuguese architecture.

PALAVRAS CHAVE: Mateus Vicente de Oliveira, Arquitectura Barroca Portuguesa , Palácio de Queluz, Basílica da Estrela, Borromini.

KEYWORDS: Mateus Vicente de Oliveira, Portuguese Baroque Architecture, Palace of Queluz, Basilica da Estrela, Borromini.

Agradecimentos

À memória do orientador científico Professor Doutor José Fernandes Pereira na condução deste projecto de trabalho e por ter defendido a importância que o arquitecto Mateus Vicente de Oliveira teve na arquitectura portuguesa.

À Professora Doutora Margarida Calado pelas sugestões enviadas na fase de revisão da presente tese, após o falecimento do Professor Doutor José Fernandes Pereira.

Ao Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira e especialmente ao Professor Doutor Eduardo Duarte, pela orientação, apoio, ânimo e por acreditarem neste trabalho.

Aos funcionários da DGARQ, Torre do Tombo, especialmente a Odete Martins, Célia Adriano, Céu Cardoso, Lúcia Mendes, Paulo Tremoceiro e Fernando Costa pela ajuda na pesquisa e facilidades concedidas na investigação e no acesso à documentação.

A toda a Equipa da Biblioteca Municipal Central das Galveias, especialmente a Anabela Santos e Manuela Mira.

A Margarida Montenegro Carneiro e Fernanda Santos do Palácio e Convento de Mafra.

A José Rodrigues Pisco pela visita guiada ao interior da igreja do Mosteiro do Lorvão.

À Santa Casa da Misericórdia de Mafra no acesso ao arquivo da Irmandade do Santíssimo Sacramento, através da colaboração de Saldanha Lopes.

À Casa Pia de Lisboa, pelas visitas concedidas aos colégios de Santa Clara e de Santa Catarina.

A João Villaverde Cotrim Mendes, descendente do arquitecto Mateus Vicente de Oliveira pelas informações concedidas.

A Leopoldo Drummond Ludovice, descendente do arquitecto João Frederico Ludovice pela entrevista dada em Arruda dos Vinhos, pelas informações de família disponibilizadas e de apoio à presente investigação.

Agradecimento também à empresa RRJ Arquitectos, que permitiu o acesso ao Palácio do Patriarcado, a Luís Norton de Matos do Palácio do Mitelo, a Vítor Lourenço da Academia Militar no Palácio da Bemposta, ao Padre Delmar da Igreja de Santo Estêvão de Alfama, a Carlos Beloto pela visita à Quinta de Caxias, ao Recolhimento de Nossa Senhora do Carmo da Lapa, à Escola de Fuzileiros de Vale de Zebro e ao pároco Pedro da Basílica de Santa Quitéria de Meca, pelo acesso ao escasso arquivo da Irmandade.

Ao Arquivo Municipal de Lisboa pelas facilidades concedidas.

A Maria Lucinda, Tomaz e Guilherme pela ajuda, incentivo e paciência nas horas mais difíceis da concretização deste trabalho.

Ao arquitecto Mateus Vicente de Oliveira.



Mattheu, Dicente de O. Livr. 11

ÍNDICE

Introdução	9
 Parte I	
1.1 Mateus Vicente na Historiografia Portuguesa	12
1.2 Biografia	21
1.3 Aprendizagem no estaleiro: Mafra	37
1.4 A Biblioteca de Mateus Vicente de Oliveira	44
1.5 A aquisição de uma cultura arquitectónica – Francesco Borromini e as divergências com a arquitectura da época. A originalidade no estilo de Mateus Vicente	51
 Parte II	
Obras de aprendizagem e de parceria com outros arquitectos	64
2.1 Palácio, Igreja e Convento de Mafra – Sacristia	65
2.2 Palácio do Patriarcado	71
2.3 Palácio Mitelo e capela do Senhor Jesus dos Perdões	80
2.4 Mosteiro de São Vicente de Fora	87
2.5 Igreja e Convento da Graça	95
2.6 Igreja de Santo Estêvão de Alfama	100
2.7 Palácio Ludovice, a São Pedro de Alcântara	108
 Parte III	
Principais obras de Mateus Vicente de Oliveira	
3.1 Palácio de Queluz	111
3.2 Igreja de São Francisco de Paula	142
3.3 Igreja do Mosteiro do Lorvão	155
3.4 Igreja de Santo António de Lisboa	170
3.5 Igreja de Nossa Senhora da Lapa	184
3.6 Igreja de Santa Luzia e de São Brás	192
3.7 Basílica de Santa Quitéria em Meca	197
3.8 Igreja da Memória	206

Parte IV

Obras diversas e dispersas

4.1 Moinhos de Maré no Seixal	216
4.2 Fábrica do Biscoito	221
4.3 Palácio da Junqueira ou dos Patriarcas	225
4.4 Igreja de São Martinho em Sintra	229
4.5 Palácio de Belém	233
4.6 Jardim da Real Quinta de Caxias	238
4.7 O Túmulo da Rainha D. Maria Ana de Áustria	243
4.8 Convento do Desagravo das religiosas do Louriçal a Santa Clara	246
4.9 Palácio do Morgado em Arruda dos Vinhos	249
4.10 Palácio Estoi em Faro	254

Parte V

O Arquitecto: Percurso profissional

5.1 Arquitecto ao serviço da Casa do Infantado e do Priorado do Crato	259
5.2 Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra – Mosteiro do Lorvão, Real Colégio de São Paulo e casas da Inquisição	267
5.3 Arquitecto do Senado da Câmara de Lisboa de 1760 a 1785	270

Parte VI

6.1 Convento, Palácio e Basílica da Estrela	278
6.2 O Arquitecto Mateus Vicente de Oliveira: Uma prática original na arquitectura Portuguesa setecentista	298

Conclusão	301
Bibliografia	306
Índice onomástico	329

Volume II

Anexo: I –Parte I a VI - Imagens

Volume III

Anexo: II- Parte I a VI - Documentos

Anexo III – Sumários dos principais contratos de obras dos XII Cartórios Notariais de Lisboa de 1730 a 1785.

Introdução

Revelar a obra e a pessoa de Mateus Vicente de Oliveira é o principal objectivo deste trabalho. Um arquitecto que nasceu em 1706, percorreu todo o século XVIII, assistiu e viveu três reinados: D. João V, D. José I e D. Maria I.

De origem humilde fez a carreira à sua custa, conseguiu ingressar nas obras de Mafra, onde aprendeu e começou como canteiro, cativando a atenção do arquitecto e depois brigadeiro João Frederico Ludovice, que o terá impulsionado a continuar como seu discípulo. Seguiu para Lisboa, onde iniciou uma carreira, que afinal haveria de ser promissora.

Aliado ao seu talento e dadas as relações que encetou ainda em Mafra, teve especial importância a ligação que manteve com o arquitecto Manuel da Costa Negreiros que o introduziu ao serviço da Casa do Infantado. O infante D. Pedro encarregou-o da missão de construir o palácio de Queluz, a sua primeira grande obra, na qual trabalhou até à morte, em 1785.

Assistiu a um sismo que destruiu a cidade de Lisboa e abalou um país, mas recomeçou, como toda a geração que viveu esse acontecimento. Teve trabalho em Coimbra, participou na reconstrução de Lisboa, em obras menores, sempre no seu estilo muito próprio e influenciado pela arte do arquitecto Francesco Borromini. Assinou a maioria dos seus trabalhos com o frontão contracurvado, o frontão borromínico que empregou com uma absoluta fidelização. Percorreu o país inteiro, desde Braga até Faro, como arquitecto do Infantado, assistiu às obras, vistoriou e emitiu pareceres. Em reconhecimento deste trabalho foi finalmente empossado no cargo de arquitecto do Paço e Obras Reais e, mais uma vez, indigitado para uma segunda grande obra, a Basílica da Estrela, que não terminou.

Foi um arquitecto que se especializou no desenho e na concretização de igrejas, conventos, palácios e jardins, mas também com uma grande versatilidade no decorrer do seu percurso profissional, na reconstrução de moinhos de maré, em fábricas e prisões.

Ponderado, metódico, tinha uma personalidade que soube adaptar-se às diversas conjunturas políticas e económicas, familiar do Santo Ofício, constituiu a sua família em Torres Vedras e acumulou uma pequena fortuna a avaliar pelo inventário *post mortem*.

Em suma, a sua rectidão e características específicas, tornaram-no capaz de aproveitar as oportunidades que teve e de sobreviver num panorama artístico que lhe era adverso, divergente da sua atitude e gosto pessoal, mas que no final conseguiu coexistir.

Pretendemos nesta tese revelar a sua biografia e o percurso profissional mais relevante do arquitecto. Seguimos, tanto quanto possível, um critério biográfico e cronológico em que cada parte deste trabalho corresponde a uma etapa na evolução e na realização profissional do arquitecto.

Na primeira parte, as origens, a aprendizagem em Mafra, na escola do risco onde se formou, e as influências que recebeu, sobretudo as italianas.

Na segunda parte as obras em parceria que revelam a ascensão do arquitecto em Lisboa, que consideramos fundamentais para a compreensão de um estilo que Mateus Vicente acabou por criar, muito próprio e baseado em Borromini, mas adaptado à realidade portuguesa.

Esta evolução profissional nas parcerias que teve, prepararam o terreno para as suas grandes obras, das quais revelamos algumas ainda inéditas: a da igreja de Santa Luzia e a de Nossa Senhora da Lapa.

Para a terceira parte da presente tese, foi fundamental a consulta e análise dos doze Cartórios Notariais de Lisboa, pelo que foram inventariados e elaborados os sumários dos principais contratos de obras para o período compreendido entre 1735 e 1785, que apresentamos no Anexo III.

Este trabalho permitiu encontrar, no cartório nº 7ºB, os contratos assinados por Mateus Vicente ao serviço do Infante D. Pedro e, desta forma, comprovar a sua autoria em alguns projectos e revelar alguns pormenores da sua actividade profissional.

Por ter uma obra vasta e dispersa, acumulada em cinquenta anos de actividade, decidimos englobar estes trabalhos do arquitecto na quarta parte, revelando as

capacidades de versatilidade pelas características e pelas tipologias destes projectos.

Finalmente, na quinta parte e dado que Mateus Vicente ocupou diversos cargos como arquitecto, destacamos o seu papel ao serviço da Casa do Infantado, como Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra e como arquitecto ao serviço do Senado de Lisboa.

Faltava um trabalho sobre o curriculum deste arquitecto, pouco estudado e quase esquecido. O presente texto pretende ser um contributo para se conhecer e compreender melhor a figura impar que foi Mateus Vicente de Oliveira na arquitectura portuguesa.

1.1 Mateus Vicente na Historiografia Portuguesa

A primeira informação na historiografia portuguesa referente à figura de Mateus Vicente surge-nos na obra de Cirilo Volkmar Machado, na sua *Collecção de Memorias*¹ publicadas em 1823. Os dois foram contemporâneos e, de resto, encontraram-se em trabalho na edificação da Basílica da Estrela. Cirilo pintou alguns tectos no interior da igreja e no palacete destinado à rainha D. Maria I².

Apesar da “Memória” escrita não ter sido nada favorável para a imagem do arquitecto³, Cirilo informa-nos que Mateus Vicente se criou debaixo das ordens de João Frederico Ludovice e em Mafra, tornando-se um dos “*mais habilitados*”⁴ e que por isso foi admitido na Casa do Risco, aprendendo a delinear as cinco ordens e alguma geometria prática.

Contudo, a crítica formulada por Cirilo incidiu sobretudo na construção da Igreja de Santo António da Sé, em que a cúpula mais parece (...) *um mirante de huma quinta* e que, não havendo desculpa para isso, o arquitecto deveria ter depositado toda a grandeza e a importância do edifício nesse zimbório. Termina o seu discurso afirmando que, apesar da sumptuosidade da Basílica da Estrela, nesta também transparece o “*espírito mesquinho*” do seu autor e vai mais longe, quando ainda refere que Mateus Vicente, não elogiou o extraordinário trabalho do pintor André Gonçalves numa tela que este executou para o Palácio da

¹ Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p.158-159.

² São de sua autoria a pintura na sacristia da igreja alusiva à *Entrega da Basílica do Santíssimo Coração de Jesus, Pentecostes*, no coro baixo, *Transverberação de Santa Teresa*, no antecoro e na Sala da Rainha, no Palacete, a *Rainha doando os Planos da Basílica a Santa Teresa*. In Sandra Costa Saldanha, *A Basílica da Estrela*, Lisboa, Livros Horizonte, 2009, p.59.

³ Sobre esta questão, a informação fornecida por Cirilo em parte condenou a memória e influenciou desfavoravelmente a opinião de todos os que escreveram sobre Mateus Vicente e assim continuou por mais de um século. Na verdade, só na década de 80 do século XX, é que a atenção para com o trabalho do arquitecto se tornou relevante e foi digno de algum interesse por parte de autores como José Fernandes Pereira e Paulo Varela Gomes. Terá sentido Cirilo alguma amargura e frustração na sua vida por não ter sido arquitecto? Ou provavelmente a angústia que tinha para com os sargentos-mores, mestres-de-obras e coronéis que não praticavam a *Bella Architectura*? como avançou Paulo Varela Gomes em: *A Confissão de Cyrillo*, Hiena Editora, 1992, p. 18-19.

⁴ Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias*, op. cit., ibidem, p.158.

Ajuda⁵. Sabemos, no entanto, e de fonte segura, que Mateus Vicente pelo menos elogiou o trabalho de André Gonçalves para a Capela do Palácio de Queluz⁶.

No *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores ao serviço de Portugal*, de Sousa Viterbo, o autor, para além de citar e transcrever a memória de Cirilo referente a Mateus Vicente, apresenta alguma documentação inédita, sobre a habilitação de Santo Ofício do Architecto, as nomeações régias, os recibos de pagamentos de algumas obras da sua autoria e o parecer para a reedificação do Colégio Real de São Paulo⁷.

António Caldeira Pires na obra referente ao Palácio de Queluz, apresenta-nos Mateus Vicente como um mestre-de-obras formado em Mafra, ao serviço de Ludovice e convidado pelo Infante D. Pedro para projectar uma casa na sua Quinta de Queluz⁸. A mesma informação é confirmada por Ayres de Carvalho, em *Os Três Architectos da Ajuda*, Mateus Vicente esteve activo desde 1737, como *Official da Caza do Risco* das obras de Mafra, fez os planos do Palácio de Queluz, da Basílica da Estrela, reconstruiu a igreja de Santo António e deu continuidade aos planos de Bibiena para a igreja da Memória.⁹

Ainda Natália Correia Guedes em *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, se aproximou da obra de Mateus Vicente e analisou Queluz, referindo-se ao architecto: “(...) *as primeiras experiências tentara-as em Mafra e em Santo Estêvão de Alfama; a participação nos projectos do palácio de D. Pedro dar-lhe-ia fama para que o chamassem a trabalhar na reconstrução de Lisboa*”.¹⁰

⁵ Cyrillo Volkmar Machado, *Collecção de Memórias*, op. cit., ibidem, p.71.

⁶ Mateus Vicente elogiou em 1752, o trabalho do pintor quando lhe passou o recibo das: “(...) *dezoito moedas de quatro mil e oitocentos reis cada huma, as quais lhe pode Vossa Mercê satisfazer por merecer se lhe dê em atenção do grande esludo com que tem feito o dito paynel de Nossa Senhora da Conceição, e mais partes de que he composto*”. DGARQ TT, Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 343.

⁷ *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores ao serviço de Portugal* Sousa Viterbo, Vol. III, 1904, p.222 e 476.

⁸ António Caldeira Pires, *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.

⁹ Ayres de Carvalho, *Os três architectos da Ajuda: do Rocaille ao Neoclássico*, Lisboa, 1978, p.22.

¹⁰ Natália Brito Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971, p. 226.

José Augusto França afirmou que Mateus Vicente “ (...), veio de Mafra, e de Mafra ainda lhe proveio a inspiração do monumento sagrado mais importante da segunda metade do século XVIII em Lisboa: a Basílica da Estrela”¹¹.

A Basílica representou a ideia de uma afirmação dentro da construção pombalina, um tipo que “culminou numa contradição – que não é mais que a síntese de contradições cronológicas”¹², uma vontade da princesa D. Maria, formulada em 1760, e na qual o ministro Pombal não teria que opinar.

De Mateus Vicente, França caracteriza-o como o sargento-mor¹³ nascido em 1706 e que, desde 1747, trabalhava no Palácio de Queluz, que tinha “(...) a consciência e o gosto do trabalho bem feito e bem acabado “(...) tem uma qualidade técnica segura, bem acordada a um gosto cortesão”¹⁴, e que, monumentos como a igreja de Santo António e a Estrela revelam uma elegância, reflexo ainda de um barroco joanino, de “aspecto borrominesco mais acentuado”.¹⁵

Queluz representava “o brinquedo de um príncipe bonacheirão”¹⁶ e Mateus Vicente que tinha adquirido uma boa técnica vinda de Ludovice, imprimiu um “(...) toque pessoal, a graça, a leveza e o acabamento delicado do trabalho”. Como afirmou Gustavo de Matos Sequeira: “(...) este intimismo galante, escondido, discreto, é um dos encantos de Queluz”¹⁷. José Augusto França elogia o trabalho do arquitecto na fachada de cerimónia como acolhedora, alegre e nobre onde se encontra (...) uma das melhores realizações da arquitectura portuguesa da época, capaz de assumir uma estrutura e um equilíbrio clássico¹⁸.

¹¹ José Augusto França, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Bertrand Editora, Lisboa, 1987, p.192-193.

¹² Op. cit., ibidem, p. 193.

¹³ Confirmado ainda numa obra mais recente de José Augusto França, Lisboa História Física e Moral, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 2009, p. 460.

¹⁴ José Augusto França, Lisboa Pombalina e o Iluminismo, Bertrand Editora, Lisboa, 1987, p. 203 e 283.

¹⁵ Op. cit., ibidem, p. 203, 281.

¹⁶ Op. cit., ibidem, p. 282.

¹⁷ José Augusto França cita-o em: “Lisboa Pombalina e o Iluminismo”, p. 282 e 368, referente à obra “Queluz”, in Monumentos de Portugal, nº 10. Porto, 1932.

¹⁸ José Augusto França, op. cit, ibidem, p. 283.

Sobre a actividade de Mateus Vicente como arquitecto do Senado, revela o historiador que “(...) *escapa-nos, porém, perdida no vago dos trabalhos de equipa*”¹⁹.

José Fernandes Pereira defendeu que Mateus Vicente “(...) é o arquitecto que serve projectos que prolongam o barroco”²⁰, “(...) *um discípulo de Ludovice que perpetua a sua practica num contexto diferente, senão adverso*”²¹.

Para este, Mateus Vicente foi o discípulo dilecto de Ludovice, teve uma participação directa nas obras da sacristia de Mafra e pontualmente em outras dependências do edifício, cujo sinal se encontra na existência do frontão contracurvado: “(...) *a sua marca mais conhecida, uma espécie de assinatura que colocava nas suas architecturas*”²²

Ainda para José Fernandes Pereira, o autor da Basílica da Estrela foi Mateus Vicente, os dois desenhos do arquitecto filiam-se em Borromini e no projecto deste último para o Oratório de São Filipe de Néri, em Roma.

Refere ainda a coerência que sempre presidiu no arquitecto português: “(...), *Mateus Vicente mostrava uma crescente admiração pelas formas de Borromini (...). O frontão permite de certo modo seguir o rasto deste arquitecto*”²³.

E sintetiza a figura do arquitecto e a sua atitude como de “*coragem em citar Borromini*”, reservando-lhe por isso “ (...) *, um lugar à parte, um pouco solitário, na architectura portuguesa de meados do século*”²⁴.

De Paulo Varela Gomes, um dos mais justos dos historiadores, e que repôs alguma verdade sobre Mateus Vicente, considera-o *o arquitecto de transição*

¹⁹ Op. cit., ibidem, p.203. Sabemos que a participação de Mateus Vicente foi bastante intensa e interventiva no Senado da Câmara. Em 25 anos de actividade, foram constantes as vistorias e os trabalhos em que participou. Ver Capítulo nº 5.3 da presente tese.

²⁰ José Fernandes Pereira, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Lisboa, Colecção Biblioteca Breve, 1986, p.162.

²¹ Op. cit., ibidem, p. 157.

²² José Fernandes Pereira, *História da Arte Portuguesa*, Volume 7, reimpressão da 1ª ed. Lisboa, Círculo de Leitores, 2007, p.83.

²³ Op. cit., ibidem, p. 82.

²⁴ Op. cit., ibidem, p.84.

entre as duas gerações do século XVIII²⁵, ou o arquitecto mais barroco de Setecentos, e extraímos ainda a informação:

*Aprendeu em Mafra a usar frontões em querena, a jogar com as pilastras chanfradas e com a sua combinação com colunas. Ganhou no barroco internacional de derivação borrominesca o gosto pelos frontões rompidos por pilastras erguidas até à cimalha*²⁶.

Opinião que define em parte as características de Mateus Vicente, vertente original que pôs em prática com o que aprendeu em Mafra, conjugado com a influência da arquitectura de Francesco Borromini.

Varela Gomes elogia sobretudo a fachada da igreja de Santo António de Lisboa:

*“ (...) , pela mão do mesmo Mateus Vicente, na mais bela fachada tardo-barroca de Lisboa: a de Santo António da Sé em que um forte impulso vertical rasga, com poderosas colunas, toda a frontaria*²⁷.

Uma vontade que Mateus Vicente conseguiu fazer em Santo António mas não na Basílica da Estrela que, segundo o historiador, deu origem a um *“curioso episódio da história da arquitectura tardo barroca”*²⁸. Do frontão contracurvado e previsto inicialmente assistiu-se a uma mudança do projecto para a frontaria da igreja e deu-se o *paradoxo* de ver Reinaldo Manuel, o arquitecto pombalino a terminar uma obra *com “os olhos postos em Mafra”*²⁹.

Em 1990, Horácio Bonifácio, na sua tese de doutoramento, indica-nos Mateus Vicente como um arquitecto importante da segunda metade do século XVIII e que por isso prolongou o barroco, onde predominam nas suas obras e de forma decisiva o rocaille e o gosto neoclássico³⁰. Também Margarida Calado,

²⁵ Paulo Varela Gomes, *Cultura Arquitectónica e Artística de Portugal no século XVIII*, Lisboa, Caminho, 1988, p.23.

²⁶ Paulo Varela Gomes, *O Essencial sobre a Arquitectura Barroca em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, p.45.

²⁷ Op. cit., ibidem, p. 46.

²⁸ Op. cit., ibidem, p.46-47.

²⁹ Op. cit., ibidem, p. 47.

³⁰ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, *Polivalência e construção tratadística seiscentista: O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A Segunda geração de arquitectos*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990, p. 279.

referindo-se a Mateus Vicente como discípulo de Ludovice, esclarece que a obra de Queluz não se relaciona com Maфра: *“Queluz como herdeiro da tradição joanina (...) consequente internacionalização da arte portuguesa, devida ao intercâmbio de artistas e obras de arte, se alia a presença forte das duas manifestações típicas do barroco português- a talha e o azulejo”*³¹

Nelson Correia Borges foi quem se aproximou mais da figura e da obra de Mateus Vicente de Oliveira, sobretudo a que este executou no Mosteiro do Lorvão³².

Relata-nos que o arquiteto trabalhou em Coimbra, Vila Viçosa, Caldas da Rainha, foi autor de retábulos e de peças de ourivesaria³³. Mas, Queluz foi a sua obra-prima, *“ (...) é senhor de uma qualidade técnica apurada que satisfaz os requisitos do gosto da corte”. Mateus Vicente demonstra uma graciosidade e uma sensibilidade delicada que estão ausentes da arquitectura de Ludovice*³⁴.

No Mosteiro do Lorvão reedificou a igreja; deslocou-se, pela primeira vez, ao local em Junho e Julho de 1750, um mês depois apresentava a planta às freiras para aprovação e em Setembro, iniciava-se a obra. Nelson Correia Borges definiu o resultado da seguinte forma: *“Na igreja lorvanense de Mateus Vicente está presente a lição de Maфра, mas numa versão requintada e esbelta, em que o arquitecto se movimenta com segurança, dominando as proporções e a gramática decorativa do classicismo, dando emotividade aos entablamentos”*³⁵.

Antes, no *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*³⁶, o mesmo autor caracteriza-o como *“ (...) , um dos mais notáveis arquitectos portugueses da segunda metade do século XVIII*³⁷. E sobre a Igreja da Memória, ou a pequena igreja do rei D. José I, afirma que Mateus Vicente foi chamado a intervir e a terminar a sua

³¹ Margarida Calado, Arte e Sociedade na época de D. João V, Tese de Doutoramento em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, 1995, Vol. II, p. 241.

³² Nelson Correia Borges, As Intervenções de Mateus Vicente no Mosteiro do Lorvão, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas de Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 617-624. Disponível na internet: em [www.http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7524.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7524.pdf).

³³ Nelson Correia Borges, História da Arte em Portugal, Lisboa, Publicações Alfa, 1986, p.103.

³⁴ Op. cit., ibidem, p.103.

³⁵ Op. cit., ibidem, p. 620.

³⁶ Nelson Correia Borges, “Mateus Vicente de Oliveira”, in: Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Direcção de José Fernandes Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p.330-331.

³⁷ Op. cit., ibidem, p. 330.

construção, resultando na sua opinião: “O interior da Memória é magnífico, cintilante de luz, uma grandiosa construção em ponto pequeno”³⁸. Um arquitecto, ainda nas palavras deste historiador, pouco “afortunado”: as obras ficaram incompletas e algumas sofreram alterações. Em suma, uma personalidade que a custo emerge nas obras executadas para Ludovice, que brilha em Queluz, mas cuja sombra de Mafra, ainda o perseguirá na sua última obra: a Basílica da Estrela.

Mais recentes são os trabalhos referentes à Basílica da Estrela³⁹, de Nuno Saldanha, que afirma: “Não cremos que a obra delineada por Reinaldo Manuel seja superior à do seu antecessor “(...), a fachada projectada por Mateus Vicente para a igreja adequa-se muito mais a um cenóbio de carmelitas descalças, monjas contemplativas que prezam a pobreza (...), do que os arrebiques e ornatos com que o antigo canteiro enfeitou a Estrela”.

Gabriella Casella, no estudo *Dados inéditos sobre o risco de Mateus Vicente*⁴⁰, em que a autora estudou alguns projectos do arquitecto, permitiu-lhe concluir sobre a sua personalidade: que trabalhava o pormenor, os detalhes com “marcações métricas”, tinha conhecimentos avançados de geometria e que concebia a arquitectura como matéria científica.

Ainda o trabalho de Eduardo Duarte⁴¹ revela as relações entre o Arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, com o irmão, o Infante D. Pedro, na cedência temporária de Mateus Vicente, arquitecto da Casa do Infantado, para este vistoriar o palácio do Arcebispado, quando D. Gaspar foi nomeado arcebispo primaz.

Raquel Henriques da Silva refere-se à Igreja das Mercês, do arquitecto Joaquim de Oliveira e à igreja de Santo António do: “ (...) arquitecto Mateus Vicente, 1767-1812, consideradas, por todos os historiadores que as têm analisado, os mais belos templos então edificadas. Obras de falante erudição, devedoras da

³⁸ Op. cit., ibidem, p.331.

³⁹ Nuno Saldanha, A “Quinta Chaga” de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela, Revista Monumentos, nº 16, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, A Basílica da Estrela, Março 2002, p.13.

⁴⁰ Op. cit., ibidem, p. 19.

⁴¹ Eduardo Duarte, Reflexos da Estrela na “Jerusalém Restaurada”, in. Revista Monumentos, nº 16, 2002, p. 29-37.

admiração pelo barroco de Borromini".⁴² Uma igreja, que, na opinião da autora, contribui para o *"enriquecimento imagético e simbólico da cidade"*, e neste sentido *"interessa destacar a importância da obra de Mateus Vicente"* que assume *"uma espécie de esconjuro da standardização pombalina"*.⁴³

Finalmente, Sandra Costa Saldanha e o seu importante contributo nos trabalhos publicados e na investigação feita sobre a Basílica da Estrela, define que a escolha do arquitecto para a edificação da obra, se deveu ao seu *prestígio*, acumulado em trinta e seis anos de carreira ao serviço do Infantado *"(...) constituía-se como uma espécie de arquitecto oficial, conhecedor dos ideais, do gosto e do protocolo da Corte, (...) escolha natural por ser de absoluta confiança de D. Pedro, (...) "*.⁴⁴

Esclarece ainda que o arquiteto previa um programa inicial mais simples para a fachada da Estrela, próprio da devoção e da regra das carmelitas. Ainda interessante é a menção e o pormenor de que *"(...), Certamente definido por ocasião dos primeiros planos da fachada, da autoria de Mateus Vicente de Oliveira, era claro o protagonismo conferido por este arquitecto à escultura (...), em muito beneficiou o relacionamento do edifício com a sua envolvência"*.⁴⁵

De tudo o que foi escrito sobre o arquitecto, podemos concluir que este permaneceu num certo anonimato e quase esquecimento, desde a obra de Cirilo Volkmar Machado até à década de 80 do século XX, considerado como uma figura tolerada, mas pouco conhecida da historiografia da arte.

De facto, serão os trabalhos de José Fernandes Pereira, Paulo Varela Gomes e, principalmente, de Nelson Correia Borges, que trazem algo de novo e revelam alguns aspectos e conclusões mais aproximadas da sua obra e do seu papel na arquitectura portuguesa.

⁴² Raquel Henriques da Silva, *Arquitectura religiosa pombalina*, in *Revista Monumentos*, nº 21, 2004, p. 111.

⁴³ Op. cit., *ibidem*, p. 111.

⁴⁴ Sandra Costa Saldanha, *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*, Lisboa, Livros Horizonte, 2009, p.23.

⁴⁵ Sandra Costa Saldanha, *"A Escultura da Basílica da Estrela"*, in: *O Virtuoso Criador: Joaquim Machado de Castro 1731-1822*, Museu Nacional de Arte Antiga, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012, p.180.

Ainda, a investigação e o levantamento de uma nova documentação, original, permitirá trazer à luz a verdadeira obra e personalidade de Mateus Vicente de Oliveira.

1.2. Biografia

Mateus Vicente de Oliveira nasceu na primavera de 1706 em Barcarena, Concelho de Oeiras, filho de Domingos João (c.1670), e de Mariana de Oliveira da Purificação (c.1674), filha de alfaiates e naturais de Barcarena.

O primeiro registo de Mateus Vicente é a indicação do seu baptismo⁴⁶, a 13 de Junho de 1706, dia de Santo António, na Igreja de São Pedro de Barcarena⁴⁷.

Teve por padrinhos Mateus Francisco, a provável origem do nome, Mateus, e João Gomes⁴⁸ moradores em Barcarena. O nome Vicente herdou dos avós.

A família do pai era originária de Sintra⁴⁹, o bisavô Domingos Vicente e o avô António Vicente eram naturais de São João das Lampas em Sintra. O pai, Domingos João, de São Pedro de Penaferim de Sintra. Este último, foi soldado na Torre de São Julião da Barra e foi também alfaiate, profissão que veio a exercer em Barcarena, depois do casamento e que aprendeu junto dos sogros e da mulher⁵⁰.

A família da mãe do arquitecto, Mariana de Oliveira, era de Barcarena, o avô materno, João Vicente (c.1630), era natural de Benfica, da freguesia de Nossa Senhora do Amparo, em Lisboa, onde foi carreteiro e depois alfaiate, e a avó,

⁴⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº 1**. Registo de Baptismo de Mateus Vicente de Oliveira, Assento de Baptismo na Igreja de São Pedro de Barcarena, Oeiras, folha 157v. DGARQ-Torre Tombo, microfilme 1368

Matheus

"Aos treze dias do mes de Junho de mil sete/
centos e seis anos baptizei a Matheus/
filho de Domingos João e de Mariana/
de Oliveira forão padrinhos Matheus Francisco/
E João Gomes todos moradores neste lugar/
ao que fiz este assento, que assiney/
era, dia, mes e anno ut supra/
O padre cura António Esteves

⁴⁷ Ver **Anexo I, Imagens nºs 1, 2, 3**.

⁴⁸ João Gomes, padrinho de baptismo de Mateus Vicente, padre e presbítero do hábito de São Pedro, era natural de Barcarena e foi em 1747, uma testemunha importante no processo de habilitação do Santo Ofício de Mateus Vicente, porque para além de conhecer os seus pais e avós, testemunhou também que conhecia bem *"o habilitando desde criança"* ou desde *"que nasceo"*, in *Habilitações do Santo Ofício: Mateus Vicente de Oliveira*, Maço 4, **Anexo II, Doc. nº 2, p.12 e 13**.

⁴⁹ João Villaverde Cotrim, *A Família do Arquitecto Sargento-Mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6º neto*, Separata do nº2 de Raízes e Memórias, edição da Associação Portuguesa de Genealogia, Lisboa, 1988, p.57-78.

⁵⁰ Ibidem, op. cit., p.57

Ana de Oliveira, era de Barcarena. Foram estes últimos alfaiates possuindo uma casa própria para se dedicarem a este ofício e onde empregavam aprendizes⁵¹.

A sua última filha, Mariana, veio a nascer em 1674 e foi a mãe de Mateus Vicente. Casou em Novembro de 1693 com Domingos João (c.1670), em Barcarena, na igreja de São Pedro e ao que consta, Mateus Vicente veio a ser o único e tardio filho deste casamento, pois nasceu em 1706.

Pouco se sabe da infância de Mateus Vicente, provavelmente viveu-a em Barcarena, em contacto com o ofício dos pais e aprendendo as primeiras letras nesse mesmo local. Sendo natural que a tradição passasse de pais para filhos, o próprio Mateus terá convivido com a profissão, que de certa forma, tem semelhanças com a habilidade no desenho e no delinear de traçados. Barcarena é uma pequena vila do concelho de Oeiras, rural e sobretudo agrícola, pré-histórica. São muitos os vestígios paleolíticos e neolíticos na região, e a zona é abundante em pedreiras.

Apesar de a família ter sido modesta e humilde, mas também possuidora de um pequeno negócio, essa situação terá permitido a Mateus Vicente adquirir os estudos necessários para, mais tarde, em 1750, ter sido capaz de se habilitar a um processo de Leitura de Bacharéis para o cargo de Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra, cargo que lhe impulsionará a carreira e lhe abrirá as portas para os futuros trabalhos nesta região, ao mesmo tempo que acumulava prestígio e ganhava nome.

São precisamente as suas duas candidaturas: a de familiar do Santo Ofício, cargo a que se candidata em 1747 e a sua habilitação para o lugar de Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra em 1750, que nos revelam inúmeras pistas sobre a sua família, as influências de parentes para a carreira de arquitectura e

⁵¹ Uma das testemunhas de Mateus Vicente, no processo de Habilitação ao Santo Ofício, de nome Manuel Domingues, moleiro de Barcarena, afirmou que conhecia bem os seus avós João Vicente e Ana de Oliveira, por ter trabalhado para estes "(...) *por hir trabalhar a sua casa de al/fayates*." in: Habilitações do Santo Ofício: Mateus Vicente de Oliveira, em Mateus Maço 4, Diligência 52, fl. 62, Ver **Anexo II, Doc. nº 2, p.13**.

a abertura de possíveis contactos em Lisboa, onde se estabeleceu por volta de 1730, na freguesia de São Nicolau, mais concretamente no beco do Pino Vai⁵².

Na família por parte do pai, Mateus Vicente tinha dois primos: António Duarte, morador em Lisboa, em São Bento, carpinteiro de segos e membro inscrito na Congregação da Doutrina da Irmandade de São Roque, sediada na Igreja deste santo, em Lisboa, e um outro, ordenado clérigo no Convento de Mafra⁵³.

Esta Informação é também confirmada por José Francisco, mestre tanoeiro, morador em Barcarena, meio-irmão de uma tia de Mateus Vicente, Maria João, que afirmou que a mesma era natural do lugar de Sacotes, em Sintra, e que tinha um filho ordenado clérigo, pertencente ao Patriarcado.

É porém certo que Mateus Vicente iniciou a sua actividade em Mafra, não muito longe do lugar de Sacotes, Sintra, terra de residência do seu pai e tia; teve um primo clérigo no Convento de Mafra e um outro, carpinteiro, membro da irmandade de São Roque.

Pela família da sua mãe há notícia de uma tia de Mateus Vicente, Antónia de Oliveira (c.1665), que casou com Manuel da Costa (c.1663), de Barcarena, e veio viver para Lisboa, para a freguesia de Santa Engrácia, em 1688.

A filha nascida deste casamento, Maria Teresa Porciúncula, prima de Mateus Vicente, veio a casar com Francisco Teixeira, natural da Azambuja, mestre pedreiro das Obras do Paço e também familiar do Santo Ofício, desde 1718.⁵⁴

⁵² O beco do Pino Vai ou *Pinovae* ligava a rua da Cutelaria com a travessa do Barreiro. A rua da Cutelaria tinha início no largo de São Nicolau e terminava no arco de Santa Justa e a travessa do Barreiro, "(...) desembocava no largo do Conde de São Vicente, ao terreirinho do Ximenes" in Mário João Paulo Freire, Roteiro da Baixa antes de 1755, Livraria Pacheco, Lisboa, 1933, p.37, 73, 103.

Provavelmente o beco do Pinovai situar-se-ia, em parte, no que é hoje a rua dos Fanqueiros com a rua de São Mamede, porque a partir do fragmento da Planta de Lisboa, o beco surge no quarteirão anterior ao do convento de Corpus Christi. Ver **Anexo I, Imagem nº 4**. Fragmento da Planta de Lisboa anterior ao Terramoto de 1755, reconstituída por José Valentim de Freitas, cujos originais se guardam na Biblioteca Nacional, em Lisboa e Ver **Anexo I, Imagem nº 5**. In "Freguezia de S. Nicolau", publicado por Francisco Santana: Freguesias de Lisboa.

⁵³ Pelas memórias dos descendentes de Mateus Vicente, consta que ele terá sido enviado pelos seus pais, aos 12 anos, para as obras de Mafra, não sendo de estranhar que tenha beneficiado de algum apoio ou ajuda deste primo clérigo do Convento de Mafra.

⁵⁴ João Villaverde Cotrim, *A Família do Arquitecto Sargento-Mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6º neto*, Separata do nº2 de Raízes e Memórias, edição da Associação Portuguesa de Genealogia, Lisboa, 1988, p.73.

Também José Ferreira de Oliveira (c 1683), filho de Maria da Assunção, irmã de Mariana de Oliveira, teve carta de familiar do Santo Ofício em 18 de Agosto de 1730, homem de negócios e possuidor de barcos, com uma casa comercial situada em Pernambuco, no Brasil.⁵⁵ Casou com Luísa do Espírito Santo, que vivia na zona do Chiado em 1747, e que, sendo já viúva, foi também uma das testemunhas inquiridas pelos oficiais da Inquisição no processo de habilitação de Mateus Vicente ao Santo Ofício⁵⁶.

Se houve ou não alguma influência destes parentes para o início do seu percurso profissional, é, porém, certo que Mateus Vicente possuía familiares ligados à arquitectura, à igreja e às irmandades, e que alguns se candidataram às habilitações do Santo Ofício, provando que a sua genealogia estava estudada e que Mateus reunia todas as condições necessárias e exigidas para exercer futuros cargos de maior responsabilidade, sendo então fundamental ter o “*sangue limpo*” e ser cristão velho.

Mateus Vicente começou a sua carreira em arquitectura partindo de uma natural inclinação para o ofício de canteiro e nas instâncias mais baixas da carreira, ou seja iniciou-se como aprendiz, em Mafra, sob as ordens do arquitecto João Frederico Ludovice, onde se destacou na arte da cantaria. Começou como oficial de canteiro, sendo depois *mestre-de-obras* em Mafra⁵⁷.

Em Lisboa continuou a colaborar com Ludovice, oficialmente com a designação de “(...) *ajudante do arquitecto régio João Frederico Ludovice*”⁵⁸, seguindo-se, a partir de 1747, de arquitecto da Igreja Patriarcal e em 1750, já como arquitecto da Casa do Infantado, a trabalhar sob as ordens do Infante D. Pedro.

Acerca deste início como canteiro e na sua Leitura de Bacharel⁵⁹ para a cidade de Coimbra, as testemunhas Maria João e Manuel Lopes inquiridas em Sacotes,

⁵⁵ Ibidem, p.75.

⁵⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº 3**. Documento sobre o processo de familiar de Santo Ofício de José Ferreira de Oliveira, Maço 32, Diligência 516.

⁵⁷ A designação de “*mestre de obras*” atribuída a Mateus Vicente surge referenciada por António Caldeira Pires na sua obra História do Palácio Nacional de Queluz.

⁵⁸ Esta designação aparece-nos referenciada pela primeira vez no Processo de Habilitação a Familiar do Santo Ofício datada de 9 de Dezembro de 1746 a partir do requerimento que Mateus Vicente faz aos padres da Inquisição, in **Anexo II, Doc. nº 2**.

⁵⁹ Leitura de Bacharéis, Mateus Vicente, 1750, Maço nº 34, nº 4. In **Anexo II, Doc. nº 4**. Nesta data Mateus Vicente reside em Sintra, em Sacotes e trabalha para o Infante D. Pedro na

termo de Sintra, em Maio de 1750, onde Mateus residia, dizem que conheciam a família de seu pai e lembram-se de que a actividade de Mateus “(...), *foj algum dia canteiro*” ou até mesmo que “(...) *Matheus Vicente foj oficial de cantejro*”, por o conhecerem e terem ouvido falar.⁶⁰

Na habilitação ao Santo Ofício de Mateus Vicente, Gregório Ferreira da Maia, mestre canteiro, natural de Bucelas, afirma em 1747, na sede da Inquisição, no Palácio dos Estaus, conhecer Mateus Vicente “(...) *havera vinte e sinco annos pelo ver e lhe falar*”⁶¹, e também o pedreiro Silvestre da Silva, natural da Ericeira que afirmou ter “(...) *este conhecimento haverá vinte e dous annos pelo ver e lhe falar*”⁶²

Desde 1717, que se tinham iniciado as obras de construção do convento e palácio de Mafra. A grande fase de construção e de impulso nas obras deu-se por volta de 1720, quando o rei D. João V emitiu ordens para que concorressem ao lugar mais operários e homens que trabalhassem os ofícios da construção.

É provável, e de admitir, que Mateus Vicente tenha entrado nesta altura, entre os 15 e os 20 anos⁶³, para a escola do risco que existia no estaleiro de Mafra, dirigida pelo “*difícil*”⁶⁴ João Frederico Ludovice⁶⁵, o arquitecto encarregue das obras.

edificação e obras do Palácio de Queluz. Candidata-se a este lugar de Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra, para prestígio, ajuda monetária e desenvolvimento na projecção da sua carreira. Na inquirição das testemunhas, são poucas as que conheciam seu pai e até a ele próprio, apesar dos avós paternos serem daqui. Isto porque Domingos João foi cedo morar para Barcarena, onde casou. Este, em 1750, tinha já falecido em Barcarena pelo testemunho de Manuel Lopes. As testemunhas e o inquérito afirmam mais uma vez que Mateus Vicente foi filho de Domingos João, soldado da Torre de São Julião e que seu pai António Vicente foi também alfaiate segundo o testemunho de Maria João mulher de Manuel Lopes, moradora em Sacotes. Esta mesma tem notícia de que Mateus Vicente tinha sido canteiro.

⁶⁰ Ver **Anexo II, Doc. nº 4, p.21-22**, Leitura de Bacharéis, Mateus Vicente, 1750, maço 34, nº 4.

⁶¹ Ver **Anexo II, Doc. nº 2, p.14**. Habilitações Santo Ofício, Mateus, fl. 74-74v.

A partir da informação dada pela testemunha, Gregório Ferreira da Maia, de 46 anos, este afirma que conhece e fala com Mateus Vicente há pelo menos 25 anos, o que significa que o conhece desde 1722, quando tinha 21 anos e Mateus 16 anos. Data que coincide com a grande campanha de obras no convento de Mafra.

⁶² Ibidem, fl.76.

⁶³ Apesar de existir a notícia na família, de que Mateus Vicente foi entregue pelos seus pais, aos 12 anos, em 1718, para as obras de Mafra, por ter demonstrado desde cedo uma habilidade especial para o ofício de cantaria, pela documentação consultada nas suas Habilitações do Santo Ofício, a idade mais recuada de que se tem notícia como canteiro é a de 16 anos.

⁶⁴ Ludovice possuía um feitio difícil ou então o “*mau feitio do alemão*” como descreve José Fernandes Pereira. In *Arquitectura Barroca em Portugal*, p.57.

Ao mostrar algum talento e inclinação directa para esta arte, e já com alguma actividade exercida na arte de cantaria e em talhar a pedra, tornou-se o discípulo de Ludovice e terá sido um dos preferidos e protegidos pelo arquitecto, que nele depositou alguma confiança ao ponto de o levar mais tarde para Lisboa, para trabalhar em sua casa, na rua dos Canos⁶⁶, como riscador e seu ajudante.

Entre 1720 e 1730 a sua vida desenvolveu-se e decorreu em Mafra, recebendo a sua formação nesta escola onde terá aprendido a geometria prática e a arte em delinear as cinco ordens.

Em 1736, entrou para a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário sediada no Convento de Mafra. Nesta altura surgiram duas Irmandades importantes e decorrentes da continuidade das obras de construção do Convento, que de certa forma rivalizavam entre si. O mais curioso é que os principais irmãos de entre arquitectos e engenheiros se encontravam precisamente na Irmandade do Rosário e não da Penitência, e esta última gozava de um maior estatuto e da Protecção Real.

A entrada nas irmandades e a admissão dos irmãos pressupunha um conhecimento das capacidades do candidato, da sua conduta na vida, no trabalho desempenhado e na seriedade para seguir os estatutos jurados e honrarem essa mesma Irmandade, no seu nome e na sua continuidade.

Em troca estabeleciam-se laços de protecção e de solidariedade entre os “irmãos” e membros, o que conferia um estatuto social e uma promoção na carreira social.

⁶⁵ João Frederico Ludovice (1670-1752) nasceu em Hohenhart na Alemanha. Trabalhou em Roma para a Igreja de Gesù, sendo convidado e contratado pelos Jesuítas para vir para Portugal em 1700.

A sua grande obra é Mafra o Palácio-Convento como expressão capital do barroco em Portugal e do rei de D. João V. Mafra foi também a escola de arquitectos, escultores e pedreiros, dirigida pelo Brigadeiro Ludovice, homem de fortes convicções, crítico, possuía um génio pouco agradável o que lhe valeu algumas discussões e poucas amizades. Não deve ter sido fácil lidar com este arquitecto, permitindo-nos afirmar que Mateus Vicente possuía as qualidades de talento, sem dúvida, e de paciência para lidar com um génio difícil.

⁶⁶ A rua dos Canos situava-se nas proximidades da que é actualmente a rua da Palma e o Largo Martim Moniz, no Socorro.

A entrada de Mateus Vicente para a Irmandade conferiu-lhe o estatuto de oficial de aprendiz de arquitectura e, de certa forma, o reconhecimento da sua habilidade para exercer a profissão.

Coincidência ou não, a sua entrada em 1736, para a irmandade, é a data em que decidiu ir viver e residir para Lisboa, até porque o arquitecto Frederico Ludovice finalizara o seu trabalho em Mafra e desligou-se do projecto, por volta de 1730. O trabalho estava afinal delineado e entregue, nesta fase, a empreitadas, dirigidas por mestres-de-obras, que se encarregavam de cumprir o risco executado.

Mateus Vicente nunca se distanciou da família, mantendo o contacto e os laços que o uniam a Barcarena, terra natal, até 1750, pois a sua mãe tinha já falecido em 1747⁶⁷ e o seu pai ainda era vivo nessa data. Em Sintra, restava ainda família, mais concretamente no lugar de Sacotes.

A localização de Mafra, bem próxima de Sintra, Barcarena e Oeiras, obriga a traçar este eixo geográfico e biográfico que coincidiu com as primeiras décadas da vida de Mateus Vicente.

Após a sagração de Mafra, em Outubro de 1730, terá acompanhado a provável obra de sua autoria, onde teve a liberdade para ensaiar a primeira proposta e solução em termos arquitectónicos: a sacristia do convento; terá então partido para Lisboa com Ludovice instalando-se na freguesia de São Nicolau, local onde se encontravam ainda familiares⁶⁸.

Em Lisboa, temos ainda a notícia da sua participação, em 16 de Abril de 1739, na edificação de umas casas situadas na rua do Almargem, para Rui da Silva Coutinho e Ayres António da Silva. O contrato de sociedade de obras tinha sido

⁶⁷ Na habilitação do Santo Ofício, ver **Anexo II, Doc. nº 2**. Mariana de Oliveira, mãe de Mateus Vicente é referenciada como já sendo defunta e o pai, ainda vivo e a viver em Barcarena. Não consta que tenha muito “cabedal” ou “fazenda”, fl.13.

⁶⁸ O primo José Ferreira de Oliveira, familiar do Santo Ofício em 1730 era natural da freguesia de São Nicolau, onde viveu com os pais, sapateiros e tios de Mateus Vicente, antes de partir para o Brasil e se estabelecer em Pernambuco. Manteve sempre contacto com Lisboa, onde veio a casar. Anos mais tarde fixou-se no Chiado, mais concretamente numas casas situadas junto ao Arco de D. Francisco. Ver **Anexo II, Doc. nº 3**. Habilitações do Santo Ofício, José Ferreira de Oliveira, Maço 32, Diligência 516, fl. 2 e 7v.

assinado nessa data, mas o ajustamento de contas deu-se em 1770⁶⁹. É, porém, o primeiro instrumento notarial de que temos notícia e comprovativo da presença do arquitecto em Lisboa, em 1739.

Acumulando estes trabalhos que lhe surgiam, Mateus Vicente trabalhava para João Frederico Ludovice, como riscador e ajudante na sua casa. Continua a aprendizagem e acompanha-o em obras que se situam preferencialmente na cidade, como o Palácio do Patriarcado, no Campo dos Mártires da Pátria, entre 1730 e 1734, o Convento e Igreja de São Vicente de Fora entre 1736 e 1742, o Palácio de Belém, em 1740 e, finalmente, mais tarde, o Palácio Ludovice na rua de São Pedro de Alcântara, em 1747.

O ano de 1747 é um ano de mudança na sua carreira, pois, como ajudante de um arquitecto reconhecido, habilitou-se a familiar do Santo Ofício, coincidindo com a sua entrada como arquitecto ao serviço da Patriarcal, e já na qualidade de “familiar” foi convidado pelo Infante D. Pedro a realizar as obras de construção de uma casa na sua quinta de Queluz, que veio a ser posteriormente o Palácio de Queluz.

Duas testemunhas importantes no seu processo de familiar do Santo Ofício⁷⁰, foram decisivas para testar a sua idoneidade e a valorização do seu percurso profissional, são elas: Manuel Antunes, conhecido por “o Feio”, mestre pedreiro das obras da Patriarcal, que viveu entre 1700 e 1765 e foi empreiteiro em 1733 nas obras de Mafra, onde conheceu Mateus Vicente, tendo desempenhado um papel importante em 1743, nas obras da construção do Palácio das Necessidades⁷¹ e Jorge de Abreu, igualmente mestre-de-obras da Patriarcal, pedreiro, activo entre 1733 e 1750. Este último foi um dos nove mestres-de-obras de Mafra em 1733 e, mais tarde, fez parte da sociedade de pedreiros para a construção do Palácio das Necessidades, recebendo a carta do ofício de pedreiro da Casa das Obras e Paços da Ribeira em 1746.⁷²

⁶⁹ Cartório Notarial de Lisboa nº 7º B (antigo), Caixa 9, Livro 67, fl. 22v-23. Ver **Anexo II, Doc. nº 30.**

⁷⁰ Habilitações do Santo Ofício, Mateus, fl.13, ver **Anexo II, Doc. nº 2.**

⁷¹ In Francisco Berger, Lisboa e os arquitectos de D. João V, p.408.

⁷² In Francisco Berger, Lisboa e os arquitectos de D. João V, p.407.

Sentindo que Ludovice se encontrava já na fase final da sua vida, pois veio a falecer em Janeiro de 1752, e mantendo o contacto com o também arquitecto Manuel da Costa Negreiros, que trabalhou em Mafra, Mateus Vicente participou em 1738, nas obras de recuperação da Igreja e Mosteiro da Graça em parceria com este, o arquitecto oficial da Casa do Infantado, desde 1735 e admitido pelo Infante D. Francisco.

A família Negreiros, os conhecidos e importantes mestres-de-obras da cidade, acumularam estatuto e fortuna, o pai de Manuel, José da Costa Negreiros, foi o mestre-de-obras mais importante na edificação do Aqueduto das Águas Livres.

Nessa qualidade, Mateus Vicente, que manteve o contacto e conheceu Manuel da Costa Negreiros em Mafra, veio a exercer uma importante actividade profissional com este até 1750, notabilizando-se sobretudo na participação das obras de reconstrução da igreja de Santo Estêvão de Alfama, em 1749.

Do relacionamento profissional entre os dois em Mafra⁷³, e dado que Negreiros é o arquitecto da Casa do Infantado desde 1735, conhecendo este o trabalho de Mateus Vicente e o seu curriculum de trabalhar para o Arquitecto Brigadeiro Mor João Frederico Ludovice, é provável e natural que o tenha convidado a participar nas obras de reconstrução da Igreja de Nossa Senhora da Graça e o levou para a Casa do Infantado, onde, mais tarde, o Infante D. Pedro o vem a conhecer e a convidar para a importante obra em Queluz.

Nesta data, o rei D. João V, em atenção aos seus serviços, prestados na “(...) *ocupação de Arquitecto das minhas reais obras*”, concedeu-lhe a mercê, por

⁷³ Nas fábricas de construção de grandes edifícios criavam-se redes de contactos e laços entre os operários, que passavam a palavra uns aos outros e geravam relacionamentos profissionais entre todos. Os que se destacavam em alguma arte, ou em alguma particularidade dos seus ofícios, ganhavam notoriedade e eram objecto de confiança, para mais tarde serem convidados pelos arquitectos ou mestres-de-obras a integrar futuros trabalhos. Mafra, foi por isso, um bom exemplo desta situação, do extenso aglomerado de operários existentes, houve os que se destacaram, ganharam o seu nome e estatuto e encetaram relacionamentos e laços profissionais que se mantiveram, como no caso de Manuel da Costa Negreiros e Mateus Vicente. Quando vagou o lugar de Negreiros como arquitecto da Casa do Infantado, foi Mateus Vicente, o mais habilitado pela experiência adquirida, quem lhe sucedeu no posto.

decreto de 24 de Dezembro de 1749, do cargo de Inquiridor, após o Desembargo do Paço o examinar e o considerar apto para o lugar.⁷⁴

Após a Inquirição, em 1750, para o lugar de Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra, veio a ocupar-se na sua “primeira” obra e primeiro desafio, a reconstrução da igreja do mosteiro do Lorvão, que as freiras dessa comunidade lhe encomendam.

Em 1750, Manuel da Costa Negreiros morreu prematuramente em Tolosa⁷⁵, Niza, localidade pertencente ao Priorado do Crato, Alentejo, vagando o lugar de Architecto da Casa do Infantado, para o qual Mateus Vicente se candidatou e é aceite.⁷⁶ D. Pedro, reconheceu-o merecedor desse cargo, pela participação que teve na conclusão das obras da igreja e da sacristia de Santo Estêvão e, principalmente, nas obras de construção do Palácio de Queluz, que ainda decorriam, na sua primeira fase, entre 1747 a 1752.

Ainda nesse ano, em Outubro de 1750, é de novo habilitado pelo Infante D. Pedro, com a carta patente no posto de Sargento-Mor das ordenanças de Malta, da vila de Belver, do Priorado do Crato, lugar também vago pela morte de Negreiros.⁷⁷

É já acumulando o cargo de Inquiridor com o de Architecto da Casa do Infantado e do Grão Priorado, que, a 18 de Novembro de 1751, D. José I lhe concedeu a mercê da praça de “*Aprendiz de Architectura das obras dos Paços Reais*”, vago

⁷⁴ Este exame realizado pelo Desembargo do Paço é a própria habilitação, Leitura de Bacharel realizada a Mateus Vicente, após dada a ordem do rei, a 6 de Março de 1750. Ver **Anexo II, Doc. nº 5.** in Chancelaria de D. João V, Livro 130, fl. 123.

⁷⁵ Desde 1749, que Manuel da Costa Negreiros se encontrava doente. Delegou, neste ano, a continuidade das obras da igreja de Santo Estêvão em Mateus Vicente que tinha acompanhado a reconstrução e se encontrava, desde 1747 a trabalhar nas obras do palácio de Queluz. Negreiros como architecto da Casa do Infantado tinha a obrigação de assistir às obras nas terras que compunham o território do Infantado.

Quando morre em 1 de Agosto de 1750 encontrava-se em Tolosa perto de Niza a supervisionar as obras de restauro da igreja matriz de Tolosa, onde ficou sepultado, in Berger, op.cit, p.28.

⁷⁶ **Anexo II, Doc. nº 6.** DGARQ-TT, Chancelaria da Casa do Infantado, Livro nº 17 de 1749-1751, fls. 111-112.

⁷⁷ **Anexo II, Doc. nº 7.** DGARQ-TT, Registo de Chancelaria do Priorado do Crato, Livro nº 52, 1747-1751, fl.352-352v.

por morte de Caetano Magrine, recebendo de ordenado 20 mil réis, sendo a carta passada a 29 de Novembro desse ano⁷⁸.

É já com alguma estabilidade profissional e financeira, que em 1752 decorrem as suas diligências para casar com Maria Micaela de Jesus do Amaral, natural de Maceira, Torres Vedras.

Por ser já familiar do Santo Ofício, Mateus Vicente teve de pedir autorização à Inquisição para a realização do casamento.

Neste processo, foi feita a diligência⁷⁹ obrigatória para se saber se a candidata possuía os requisitos necessários: sangue limpo de cristã velha, ausência de filiação condenada à prisão e se possuía ou não filhos ilegítimos.

Maria Micaela de Jesus do Amaral nasceu a 16 de Março de 1734, filha de José de Amaral, natural de Tibalde, Viseu, este filho de lavradores, e de Ana Gomes, natural da freguesia de São Pedro de Dois Portos, mais concretamente em Maceira, lugar do termo da vila de Torres Vedras, onde a filha veio a nascer⁸⁰.

O pai, José do Amaral foi soldado da praça de Almeida⁸¹ de onde se “ausentara”⁸² ou fugira como afirma uma das testemunhas na diligência, e que se encontraria mais tarde a trabalhar como feitor numa quinta ao serviço de uns ingleses. Anos mais tarde conheceu a mulher, Ana Gomes, estabelecendo-se em Maceira.

Também neste ramo se encontra um familiar do Santo Ofício, Domingos Gomes⁸³, (irmão de Ana Gomes, mãe de Micaela Jesus Amaral), que fora ourives do ouro em Lisboa, e que obtivera a sua carta a 22 de Abril de 1720⁸⁴.

⁷⁸ **Anexo II, Doc. nº 8, p.29.** DGARQ-TT, Registo Geral de Mercês de D. José I, livro nº 32, fl. 452 e 469.

⁷⁹ Habilitações do Santo Ofício, Mateus, Diligência 59: Informações da limpeza de sangue e geração de/ Maria Micaella de Jesus Amaral filha de Joseph/ de Amaral natural da freguesia de São Pedro de dous por/ tos termo da Villa de Torres Vedras, aonde he moradora. **Anexo II, Doc. nº 2, p.15-19.**

⁸⁰ Acerca da genealogia da família de Maria Micaela Jesus do Amaral, também ela estudada por João Villaverde Cotrim, *A Família do Arquitecto Sargento-Mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6º neto*, Separata do nº2 de Raízes e Memórias, edição da Associação Portuguesa de Genealogia, Lisboa, 1988.

⁸¹ Ibidem, fl.33.

⁸² Ver in Diligência 59, fl. 13v., **Anexo II, Doc. nº 2, p.17.**

⁸³ O conhecimento de Mateus Vicente com a família de Maria Micaela Jesus do Amaral e com a própria poderá ter surgido com este parente Domingos Gomes, ourives em Lisboa. Mateus Vicente, para além de arquitecto, foi também ourives, sobretudo em Coimbra. Esta actividade

Feitas as diligências e terminadas as mesmas a 11 de Abril de 1753, Mateus Vicente casou com Maria Micaela Jesus do Amaral na Igreja de São Pedro dos Dois Portos em Maceira, no Verão de 1753, ou a partir desta data⁸⁵.

Deste casamento tem-se conhecimento do nascimento de 7 filhos⁸⁶: Ana Joaquina Mónica⁸⁷, Joana Rita, Tomásia Rosa, Manuel Vicente, Maria Teodora, Mariana Perpétua e António, todos naturais de Maceira, lugar para onde vão viver na “Quinta da Maceira” e onde inicialmente Mateus Vicente veio a estabelecer a sua residência, até porque nesta data ainda se encontrava a trabalhar em Queluz.

Com os sogros e a viver em Maceira, Mateus Vicente adquiriu propriedades e terras que lhe permitiam nesta época acumular uma certa riqueza se pensarmos que a profissão de arquitecto não era bem paga e que se trabalhava uma vida inteira pela conquista de um nome e de uma posição social estável.

A viver em Maceira escapou decerto à destruição de Lisboa com o Terramoto do 1º de Novembro de 1755, sobretudo à ruína completa da freguesia de São Nicolau, onde uma década antes vivera, bem perto da Igreja do mesmo nome.

Foi chamado a Lisboa por Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, que dera ordens concretas, para que concorressem à cidade todos os arquitectos e mestres-de-obras para a tarefa de fazer de novo a cidade, no trabalho da sua reconstrução.

deve-a ter conhecido e também aprendido com Ludovice. Ver António Filipe Pimentel, *Mateus Vicente de Oliveira, ourives na Universidade de Coimbra*, in Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria, coordenação de Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2009, p.43-60.

⁸⁴ Ibidem, fl.51.

⁸⁵ Não foi encontrado o registo do casamento por faltarem os livros de Casamentos da Igreja de São Pedro dos Dois Portos, para os anos de 1753 e 1754, e precisamente para a data em que deve ter ocorrido o matrimónio.

⁸⁶ DGARQ-TT, Feitos Findos – Inventário Post Mortem, Letra M, Maço 247. **Anexo II, Doc. nºs 15 e 16.**

⁸⁷ Ana Joaquina Mónica nascida em Abril de 1758, em Maceira, teve por Padrinho D. Gaspar, Arcebispo de Braga, filho natural do rei D. João V e meio irmão do Infante D. Pedro, in João Villaverde Cotrim Mendes: “A família do Arquitecto Sargento-Mor Mateus Vicente de Oliveira”, p.60-61. Provando a proximidade das relações, Mateus Vicente tinha em 1756, trabalhado para o Arcebispo, no levantamento da reconstrução do palácio arquiepiscopal em Braga, tendo sido cedido temporariamente pelo Infante D. Pedro, in Eduardo Duarte – Reflexos da Estrela na “Jerusalém Restaurada”, in revista Monumentos nº16, p.30. In Carlos Amarante e o final do Classicismo. Tese de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1996.

Deixou temporariamente as obras de Queluz⁸⁸ e a ele são encomendados os trabalhos de recuperação da Fábrica do Biscoito situada na zona de Coina, distrito de Setúbal, do Lazareto na Trafaria e o restauro dos moinhos de Maré, todos eles localizados na zona do Seixal.

Sem nunca deixar de ser o arquitecto da Real Capela da Santa Igreja Patriarcal⁸⁹ e da Casa do Infantado, em Setembro de 1760⁹⁰, por morte do Capitão e arquitecto Eugénio dos Santos, concorreu ao lugar vago de arquitecto do Senado da Câmara, assumindo os trabalhos de vistoria às obras, sobretudo de particulares que então decorriam na cidade.

Coube-lhe a feliz tarefa de reedificar a igreja de Santo António, junto à Sé, talvez a obra, que, para além de Queluz, mais tenha gostado de fazer e onde certamente, expôs com maior clareza o seu traço, fruto de uma independência e de uma certa liberdade que conseguiu e que lhe foi permitida, se pensarmos nas imposições pombalinas em matéria de reconstrução, sobretudo em Lisboa, cuja planta da cidade, aprovada em 1758, a isso obrigava.

Acumulando as suas categorias de arquitecto da Patriarcal, do Senado e do Infantado, em meados da década de 60, inícios de 1770 e porque o trabalho também o obrigou, veio a residir no Paço da Bemposta⁹¹, pertencente à Casa do Infantado.

⁸⁸ Com a saída temporária de Mateus Vicente para as obras de reconstrução da cidade, o Infante D. Pedro nomeou a 10 de Junho de 1756, João Baptista Robillion, para este realizar “ (...) *todas as obras de ourives e demais plantas*” da Casa do Infantado. **Anexo II, Doc. nº 9**. DGARQ-TT, Chancelaria da Casa do Infantado, Livro 19, fl.263.

⁸⁹ Um dos documentos referente a Mateus Vicente de Oliveira como arquitecto da Real Capela da Santa Igreja Patriarcal, encontrados até ao momento, está registado na Chancelaria de D. José I, Livro 32, fls. 275-276, em que é feita uma súmula da actividade do arquitecto até 1771, principalmente a actividade exercida após o Terramoto de 1755, **Anexo II, Doc. nº 8**.

⁹⁰ Decreto do Rei D. José I de 1 de Setembro de 1760, assinado no Palácio da Ajuda, in Chancelaria da Cidade. Ver **Anexo II, Doc. nº 10**, Arquivo Municipal de Lisboa, Chancelaria da Cidade, Livro de Registo 1606-1840.

A carta foi passada a 4 de Setembro de 1760, para ocupação de *Architecto das obras do Senado da Camera*, conforme petição de Mateus Vicente e dada pela Mesa, passada pelo Desembargador Manuel de Campos e Sousa, vereador do pelouro das obras. Ver **Anexo II, Doc. nº 11**. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro de registo da Chancelaria da Cidade, (1606-1840), fl. 24-24v.

⁹¹ Alguns contratos notariais assinados por Mateus Vicente como representante do Infante D. Pedro, para as obras da Casa do Infantado são realizados em, “(...) *hum quarto do Paço da Rainha da Gram Bretanha*”, onde residia o arquitecto e onde o notário se deslocava.

Nesta data ainda decorriam os seus trabalhos no Mosteiro do Lorvão, a reconstrução da Igreja de Santo António, a igreja de Nossa Senhora da Lapa e a de Santa Luzia, encomendas do Infante D. Pedro.

Para supervisionar estes trabalhos e acompanhar os mesmos, optou por viver em Lisboa, num quarto que dava para o pátio interior do Paço da Bemposta, deslocando-se, quando necessário, a Coimbra ou a Queluz.

Com a morte de D. José I, em 1777, e a aclamação da rainha D. Maria I, mulher do Infante D. Pedro agora D. Pedro III, foi nomeado, pelo real decreto de 24 de Julho de 1778, arquitecto Supranumerário da Casa das Obras dos Paços Reais da Corte⁹², lugar vago pela morte de Elias Sebastião Poppe.

Neste importante cargo é encarregado de desenhar, em 1778, as plantas da futura Basílica Real do Sagrado Coração de Jesus, em terrenos da Casa do Infantado e por ordem da rainha terminou a Igreja da Memória, em 1781.

A Basílica de Santa Quitéria, em Meca, foi outro projecto importante que realizou nesta fase, em simultâneo, com as obras da Estrela.

É por esta altura que se desenrolou um conflito entre Mateus Vicente e os padres da Igreja da Penha de França⁹³, que só foi solucionado em 1782 com a intervenção da Rainha D. Maria I⁹⁴.

⁹² Ver **Anexo II, Doc. nº 12**. Registo Geral de Mercês, D. Maria I, livro 5, fl.371-372.

⁹³ Mencionado por João Villaverde Cotrim, op. cit., p.60.

⁹⁴ Junto à cerca do convento da Penha de França, Mateus Vicente possuía uns olivais numas terras que não estavam muradas. Pelo Verão ocorria a romaria a Nossa Senhora da Penha de França e os romeiros tinham por hábito dormir nos olivais em redor da Igreja, portanto, nas terras do arquitecto.

Por esse motivo, Mateus Vicente procurava murar as suas terras até porque chegou a justificar: *“(...) que estando aberto ahi levavão muitos dias e partes das noites, em varios divertimentos menos decentes”*.

Obteve a necessária ordem régia da rainha D. Maria I para proceder à construção do muro, mas os problemas aumentaram, quando em Julho de 1779, a obra foi embargada pelos padres do convento e o muro que estava a ser construído foi destruído, abrindo-se uma passagem clandestina que atravessava as ditas terras.

Sem demora, Mateus Vicente instaurou um *“Auto Forense”*, na sua qualidade de familiar do Santo Offício, que atribuiu a responsabilidade a um João José Evangelista, filho da proprietária de uma taberna, situada nas proximidades do muro, o qual destruiu para facilitar o acesso dos romeiros ao estabelecimento e a entrada e transporte do vinho para a taberna.

O réu foi preso e sentenciado pela Inquisição e pela Rainha a construir de novo o muro, mas como se encontrava na prisão teve que receber o perdão de Mateus Vicente, em Maio de 1780, para proceder à obra, que tardava e para a qual não tinha recursos.

A situação só ficou resolvida quando, e de novo, o problema é submetido a uma régia resolução, porque, da primeira vez, as ordens não tinham sido respeitadas.

Entretanto decorriam as obras na Real Basílica da Estrela, quando em Fevereiro de 1784, Mateus Vicente arrematou a propriedade do ofício de Escrivão da Correição do Cível da Corte⁹⁵, cargo que acumulava com a sua actividade de arquitecto. Por esta altura terminava as obras no Palácio de Estoi em Faro e as obras da Basílica de Santa Quitéria em Meca, em parte semelhante ao traçado que delineara para a Estrela.

No estaleiro de Santa Quitéria, Mateus Vicente sofreu uma queda dos andaimes quando supervisionava as obras e, para recuperar a saúde, permaneceu em casa de uma filha, Ana Joaquina Mónica, em Arruda dos Vinhos⁹⁶.

Durante esta estada reformou a igreja matriz da Arruda, projectou o chafariz no centro da vila e o palácio do Morgado, propriedade do Barão de Arruda, António Teodoro de Gamboa e Liz.⁹⁷

A obra na Basílica da Estrela, não a viu terminada, pois em Fevereiro de 1785, encontrava-se debilitado. O ritmo de trabalho, as viagens constantes pelo país, a idade e ainda a desilusão, quando soube da mudança nos seus projectos e desenhos iniciais que tinha feito para a Estrela, precipitaram também a sua morte. Reinaldo Manuel traçara um novo plano para a cúpula e para o remate da fachada principal da basílica, modificando, em parte, o arranjo estético,

Em Novembro de 1780, a rainha determina que se ponha o “*perpétuo silêncio*” nos litígios promovidos pelos vizinhos e pelos padres da Penha de França a Mateus Vicente, que pôde assim concluir e à sua custa a obra do muro que tinha solicitado. In Chancelaria D. Maria I, Livro 80, fl. 373v.-374.

⁹⁵ Ver **Anexo II, Doc. nº 13.** in DGARQ-TT, Chancelaria de D. Maria I, Livro nº, fl.106-107. O cargo passou após a morte de Mateus Vicente para o seu filho Manuel Vicente, que o cedeu como dote de casamento ao futuro marido da sua filha natural: Maria Benevenuta de Oliveira e Amaral, que nasceu na freguesia de São Pedro dos Dois Portos, e era filha do “*capitão Manuel Vicente de Oliveira e de Gertrudes da Conceição*”. Livro de Casamentos da paróquia de São Mamede, nº 04 C, fl.170v.

Maria Benevenuta casou em Lisboa, a 28 de Outubro de 1832, na igreja de São Mamede, com António Carneiro de Almeida. Este último habilitou-se à Leitura de Bacharéis no ano seguinte, em 1833, e ficou desta forma na posse do cargo de Escrivão da Correição do Cível da Corte. Livro de Casamentos da paróquia de São Mamede, nº 04 C, fl.170v.

⁹⁶ Apesar da família defender a hipótese de que terá sido uma queda, em 1781, dos andaimes das obras na Basílica de Meca a causa da sua provável morte, não existe documentação que comprove este facto. Sabe-se apenas que foi após o acidente, que decidiu residir temporariamente em Arruda dos Vinhos, em casa da sua filha Ana Mónica e do seu genro, o Capitão José Falcão Encerrabodes, para se restabelecer e estar mais próximo das obras que decorriam em Meca.

⁹⁷ “A Influência da Escola de Mafra nos monumentos artísticos de Arruda dos Vinhos”, por Licínia da Conceição Ludovice, *Jornal Vida Ribatejana*, Vila Franca de Xira, 1956, pp.149-150.

eliminando o arco contracurvado que Mateus Vicente projectara e sempre aplicara nas suas obras e pretendia para esta real Igreja⁹⁸

A morte, sem aviso⁹⁹, deu-se a 16 de Março de 1785, com quase 79 anos, no Paço da Bemposta onde residia.¹⁰⁰

Mateus Vicente possuía um temperamento cordial e paciente, já em 1747, os inquisidores o caracterizaram de “(...) *Tão bem consta ser o habe/litando pessoa de bom procedimento, vida e costumes, capaz/ de ser encarregado de negocios de importancia e segredo*”¹⁰¹. Responsável, meticoloso e organizado, está longe de ser a pessoa caracterizada por Cirilo Volkmar Machado, que lhe atribui um “espírito mesquinho”, mas longe disso, foi um homem de talento, reconhecido por Ludovice, o arquitecto conhecido por ser exigente e de difícil temperamento, foi um homem que soube conquistar o seu lugar e construir o seu percurso profissional, ambicioso, mas que se destacou pela presença exclusiva de um traço, de uma assinatura especial, com que afinal “assinou” todos os seus trabalhos.

⁹⁸ Difícil de comprovar é a tese que corre na tradição familiar dos descendentes de Mateus Vicente, em afirmarem que o arquitecto Reinaldo Manuel terá levado os desenhos, com as novas alterações que o arquitecto propôs para a Estrela, mas ao invés de apresentar apenas estes à Rainha como tinha ficado combinado, apresentou também os seus, mais elaborados, e que tenha por isso convencido a soberana a escolher estes últimos em detrimento dos do arquitecto.

⁹⁹ Mateus Vicente não deixou testamento. A sua morte a 16 de Março de 1785, obrigou, e porque existiam filhos menores, à instauração de um processo “Post Mortem”, para habilitação dos herdeiros. Tudo leva a crer que trabalhou nas obras da Basílica da Estrela até ao dia em que faleceu.

¹⁰⁰ Ver **Anexo II, Doc. nº 14**. DGARQ-TT, Registo de óbito de Mateus Vicente de Oliveira da paróquia dos Anjos em Lisboa.

Matheus

Vicente de

Oliveira casado com

Maria Micaela

de Jesus do Ama

ral

Aos dezasseis de Março de mil Setecentos

Outenta e sinco no Passo da Rainha da

Graam Bretanha desta freguesia dos An

jos faleceu com todos os sacramentos

Matheus Vicente de Oliveira casado

com Dona Maria Micaela de Jesus

do Amaral e veio a sepultar a esta Igre

ja dos Anjos. Dia mes era ut supra

O coadjutor Francisco Teixeira de Barros

in Habilitações do Santo Ofício: Mateus Vicente de Oliveira, Maço 4, **Anexo II, Doc. nº 2, p.3-16**.

1.3 Aprendizagem no estaleiro: Mafra

Entrando no capítulo profissional sobre a obra de Mateus Vicente, este iniciou a sua vida laboral em Mafra, com a sua participação na construção do convento e palácio real.

A grandiosa obra do início do século XVIII em Portugal, sob o mecenato do rei D. João V, foi, sem dúvida, resultante de uma promessa que o rei terá formulado, em ter descendência, e sugerida pelo frade da Ordem dos Arrábidos, Frei António de São José, que vaticinou o nascimento de um herdeiro.

Em 1711, nasce a infanta D. Maria Bárbara, não o herdeiro esperado, mas de imediato o rei cumpre a promessa ordenando a 26 de Novembro desse ano a construção de um convento dedicado a Santo António, escolhendo ele o local¹⁰², em 1712, chamado de “Vela” na vila de Mafra, lugar pouco habitado e situado nos arredores de Lisboa, mas que combinava as proximidades do mar, uma planície e um lugar quase inóspito e convidativo à meditação e pobreza dos Arrábidos.

É pois neste terreno que se vai desenrolar uma obra de grande envergadura, talvez a primeira que se destinasse à glória do monarca e da Igreja, perpetuando o reinado do “Magnânimo”, assim como se vai assistir ao surgimento de novos artistas, de entre eles, futuros arquitectos, que do nada construirão o seu percurso profissional, como é o exemplo de Mateus Vicente de Oliveira.

As fases de construção do monumento não são fáceis de enunciar. Houve um primeiro momento a seguir à escolha do local que passou pela expropriação dos terrenos, avaliação de parcelas e respectivos pagamentos aos seus proprietários. A seguir, a constituição de um estaleiro para o trabalho de construção supervisionado pelo superintendente Leandro de Mello Faria, António Rebelo da Fonseca e as finanças entregues a António Soares de Faria,

¹⁰² Uma escolha aleatória, mas que combinava com os desejos dos frades capuchos arrábidos, ao mesmo tempo que se conferia nessa escolha o aspecto da perspectiva projectada no horizonte da planície e do mar. José Fernandes Pereira, *A Arquitectura e Escultura de Mafra: Retórica da Perfeição*, p.132 e 162.

nomes importantes¹⁰³ que revelavam o empenho que o monarca dava à obra e na plena intenção dos objectivos que tinha já definido, não para um pequeno e modesto edifício, dedicado aos padres da ordem Arrábida.

Entre 1726 e 1730 as obras decorreram num ritmo lento e corresponderam à preparação do terreno, dado que se encontrava no local um rochedo que dificultava a construção do edifício, neste caso da Igreja, o primeiro espaço a ser construído, definido dessa forma para receber a futura consagração do “todo”, palácio e convento.

Segundo testemunhos da época, no lugar da “Vela”, uma nuvem de pó pairava no local do estaleiro, pelo transporte dos materiais, pelo trabalho de desentulho, pela descoberta de pedreiras e pelos tiros de pólvora iniciais que desbastaram o local e o tornaram plano.

Em 1726, Frei Cláudio da Conceição, o principal cronista da obra de Mafra e que mais elementos referiu sobre estes primeiros anos, escreveu que é sobretudo a partir de 1727, que as obras ganharam ritmo. E o rei desejoso de ver frutos na sua obra, emitiu em 1729, pelo país inteiro as ordens necessárias para a contratação de mais operários, sobretudo de pedreiros e carpinteiros, perfazendo um número superior a 30.000 homens, segundo Damião de Andrade, e inferior a 45.000 designados por Frei Cláudio da Conceição.

É nesta altura que nasceu no local uma “cidade de operários”, a “ilha de madeira”¹⁰⁴ cujos habitantes são vidraceiros, carpinteiros, pedreiros, soldados e todos os que faziam parte da grandiosa obra.

Cresceram telheiros, barracas, casas e tendas nas proximidades, eram as habitações de quem trabalhava, as oficinas, e provavelmente nesse mesmo local existiria uma “escola do risco” dirigida pelo arquitecto João Frederico Ludovice, o autor das plantas desenhadas para o palácio e convento de Mafra.

Do imenso exército de operários contratados e dos que concorreram ao local, muitos foram considerados incapazes, os admitidos e seleccionados estariam destinados às mais diversas tarefas. De entre alguns destacou-se o canteiro

¹⁰³ José Fernandes Pereira, *idem*, p.132

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.133

Mateus Vicente de Oliveira, nessa altura estaria perto dos vinte anos, pela sua habilidade em trabalhar a pedra e por isso foi reconhecido pelo próprio Ludovice. Alguns contemporâneos de Mateus Vicente e a própria família, de Sintra, durante os inquéritos na habilitação do Santo Ofício do arquitecto conheciam-no como sendo já canteiro de profissão ou oficial de canteiro. Não seria de admirar que atraído pela notícia de que em Mafra se contratavam operários de todos os ofícios, tenha, por isso, ido para aí trabalhar.

A escola do risco de Mafra, foi uma escola essencialmente prática, em que os conhecimentos e os estudos teóricos se faziam à medida que as obras decorriam na igreja. É conhecida a livraria que Ludovice possuía¹⁰⁵, fazendo parte dela os mais recentes tratados da época, nomeadamente os ensinamentos deixados pelo Padre Andrea del Pozzo e por Francesco Borromini, heranças que trouxe de Roma, quando foi contratado pelos padres Jesuítas nos inícios de 1700¹⁰⁶.

Sobre estes recentes tratados e novos ensinamentos vindos de Roma, e que Ludovice trouxera consigo quando partiu para Lisboa, a obra de Mafra que delineara, mostrava-se afinal inovadora para a concepção tradicional da arquitectura portuguesa. Esta nova actividade teve ecos reformadores na forma em como se ensinava a arquitectura. A nova escola que surgiu em Mafra era diferente da tradicional que existia no Paço da Ribeira, mais indicada para a engenharia militar e não tanto para a arquitectura civil e religiosa, que obrigava a uma maior mobilidade e adaptação no emprego de soluções arquitectónicas mais ajustadas às encomendas régias ou de particulares.

¹⁰⁵ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, Polivalência e construção tratadística seiscentista. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A segunda geração de arquitectos, Lisboa, Tese de Doutoramento, 1990, p. 59-60. No seu testamento são apresentadas e discriminadas as obras que possuía na sua biblioteca particular e que deixou aos seus descendentes, nomeadamente os vários tratados de arquitectura, que deve ter trazido quando veio de Roma e se instalou em Lisboa, para os padres jesuítas. Um deles é o *Opus Architectonicum* de Francesco Borromini, que integrava a sua livraria e que viria a influenciar decisivamente Mateus Vicente de Oliveira. Sobre a livraria deste último, Ver **Anexo II, Doc. nº 16**.

¹⁰⁶ In José Fernandes Pereira, História da Arte Portuguesa, Volume 7, Edição Círculo de Leitores, 2007, p. 58.

Neste estaleiro experimentaram-se novas técnicas na arte da construção de um palácio, afinal era nas grandes obras e, sobretudo, de igrejas e palácios que, conjuntamente com o empenho real se criavam as escolas de riscar mais importantes, como foi exemplo a de São Vicente de Fora, o colégio de Santo Antão, as obras em Santa Engrácia e, finalmente, Mafra.

Nestes espaços e na medida que o ritmo das obras ia decorrendo experimentavam-se as mais recentes novidades vindas da Europa, a contratação de arquitectos que ensinavam os portugueses, materiais e técnicas novas e, sobretudo, a arte em se improvisar algo de novo na arquitectura tradicional e rudimentar do país mais habituada à engenharia e arquitectura militar.

A tradição do ensino de arquitectura em Portugal tinha uma história curta. Fora o rei Filipe II de Espanha e I de Portugal que iniciara em 1594 a instituição da Aula de Arquitectura Civil instalada no Paço da Ribeira, o primeiro estabelecimento de ensino de arquitectura em Portugal. Nesse espaço funcionava o ensino a três discípulos, futuros mestres, que corresponderiam a lugares ou praças, sendo pagos anualmente pelo rei. Esta primeira instituição coincidiu com as grandes obras que decorreram em Lisboa e sob o patrocínio do rei, os torreões e as obras de ampliação do Paço da Ribeira e o Mosteiro de São Vicente, o desejo do monarca espanhol em contemplar em Lisboa um Escorial para a celebração e protecção do seu poder terreno a partir da glorificação divina.

Mais tarde e após a Restauração de 1640, o rei D. João IV fundou a Aula de Fortificação e Arquitectura Militar, em 1647, sob a direcção de Luís Serrão Pimentel. Esta escola surgiu das necessidades da altura, dado que o país se encontrava nas lutas contra os espanhóis, que ameaçavam as fronteiras portuguesas e que por isso e durante trinta anos, o rei procurou fortificar as principais praças militares e poupar esforços humanos e monetários para estas campanhas.

Terá sido no reinado de D. João V, a partir de 1706, que a atenção agora menos preocupada com a defesa da costa se inclinará para a chamada arte do seu tempo, sobretudo civil e religiosa. As obras em Santa Engrácia e na igreja

convento do Menino Deus deram o ênfase e abriram o caminho definitivo para o que acontecerá em Mafra e na proliferação de novos arquitectos e de novos saberes que implicaram um novo estatuto na profissão¹⁰⁷.

Também os Jesuítas no início do século XVIII deram o seu contributo quando instituíram, no seu Colégio de Santo Antão, a Aula da Esfera, em que se ensinava a arquitectura a par da cosmografia, astrologia e matemática. Pela tradição esta ordem religiosa dedicava-se ao ensino e acompanhavam as novidades essencialmente vindas de Itália, de Roma e do Papado. Mais tarde a contratação de João Frederico Ludovice não foi em vão, afinal era o arquitecto que tinha trabalhado ao serviço dos Jesuítas em Roma, na igreja de Gesú na execução do sacrário de prata. Por outro lado, a influência dos Jesuítas junto do rei D. João V, foi decisiva na aposta e na escolha do arquitecto para dirigir as obras em Mafra e em reformar a aprendizagem e no fazer arquitectura em Portugal.

Com os Jesuítas aprendia-se junto dos mestres e junto dos manuais artísticos disponíveis, sendo que o tratado mais comum e utilizado entre os portugueses: o tratado de Sebastião Serlio e os seus cinco livros de Architectura eram, provavelmente, o compêndio teórico pelo qual todos os que aspiravam à carreira da arquitectura aprendiam e estudavam.

A teoria compunha-se, no primeiro livro, do ensino da geometria, do cálculo matemático das linhas, superfícies, diâmetros, circunferências e figuras. No segundo livro ensinava-se a arte da perspectiva, a arte de delinear as superfícies no espaço. No terceiro livro, estudavam-se os edifícios antigos de Roma: templos, casas, anfiteatros, palácios, termas, obeliscos, pontes e arcos do triunfo, em suma, a arte da Roma Antiga, que afinal influenciou para sempre a civilização ocidental; sobretudo o estudo do engenho romano, o Panteão de Roma, a construção em altura, o emprego das colunas e o estudo dos capitéis, o jogo dos arcos, as plantas e cúpulas. O quarto livro ensinava as regras de construção, o uso da pedra, as ordens toscana, dórica, jónica e coríntia, a mais

¹⁰⁷ Carlos Antero Ferreira, A reforma setecentista da universidade e o ensino da arquitectura em Portugal no século XVIII, Lisboa, 1991, p.9-10.

trabalhada, e as instruções de Vitruvius o arquitecto da Antiguidade Clássica. E, por último, o quinto livro era dedicado às várias formas dos templos e igrejas da Cristandade¹⁰⁸.

Em Mafra, não existiriam as aulas teóricas na acepção da palavra, numa sala própria com um professor exclusivo para esse ensino. A teoria era aprendida da leitura dos manuais, apreendida no seu essencial e posta em prática no dia-a-dia do estaleiro enquanto decorriam as obras. Se o arquitecto Ludovice tivesse tempo, paciência e génio para ensinar certamente se perderia o tempo que era urgente e necessário para as obras de construção. Deve sim ter escolhido um grupo, aqueles que apresentavam uma maior tendência, arte e engenho para o ofício da construção que se destacaram em algum momento nas obras pelo que já sabiam e pela característica, tipicamente portuguesa, em corrigirem e solucionarem as dificuldades do momento e nesse grupo se encontraria Mateus Vicente.

Durante o dia acompanhava-se a obra, recolhiam-se os materiais, a pedra que chegava, seguia-se o projecto já levantado a par das dificuldades que fossem surgindo; assim se estudava pelos manuais disponíveis e se apresentavam as soluções.

Nesse primeiro núcleo de aprendizagem da arquitectura com Ludovice a par das plantas e do projecto que concebeu para Mafra, deram-se os primeiros passos para o surgimento da “escola de riscar”, sem o espaço físico de uma “escola”, mas onde o arquitecto se reunia com os operários e aprendizes, e de alguma forma lhes transmitia o saber ou pelo menos lhes indicava o que pretendia deles, dado que eles tinham já um ofício e algum conhecimento.

A escola de Mafra, não oficialmente instituída, surgiu da necessidade do momento e do ritmo das obras. Foi teórica e prática, e os aprendizes e candidatos a uma profissão de futuro aprenderam no tratado de Serlio e nos seus cinco livros, a arte que se praticava em Itália e sobretudo em Roma pela mão de Ludovice, ao estudarem pelos tratados tiveram que adaptar esse ensino

¹⁰⁸ Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva*. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Asturias, 1986, [Ed. fac-similada da ed. de Vinegia, 1600]. Vol.1, p.201-219v.

à questão da novidade, porque pela primeira vez se ensaiava em Portugal um estilo novo: pela grandiosidade do monumento, a que os portugueses estavam pouco habituados, com o emprego e o uso sobretudo da pedra no interior do edifício. Neste aspecto residia a verdadeira revolução, porque a tradição nacional era sobretudo o emprego da talha dourada nos templos e o uso da madeira.

Mafra ensaiou a arte da pedra, a conjugação de várias cores, sobretudo o rosa, o amarelo e cinza e os vários tipos de mármore, de pedra lioz, a maior parte existente nas proximidades da localidade. A pedra como material nobre, usada num monumento dedicado à pobreza dos frades, mas que, no seu conjunto, acabou por ter o efeito monumental.

É exemplo disso a igreja e o seu pavimento com a mistura de vários tipos de mármore e o jogo geométrico das figuras que imprimem ao local a noção de movimento e o constante devir da vida, o emprego da cúpula, verdadeira dificuldade para os arquitectos portugueses, pouco experimentada e sempre rejeitada, e sobretudo a cor e a luz da sacristia com o seu “prenúncio” do corredor, chamado de via-sacra, que antecede precisamente este espaço.

Essencialmente, Mafra constituiu o terreno mais apropriado e destinado para o aprendiz e canteiro Mateus Vicente iniciar a sua actividade, habituado a talhar a pedra e a trabalhar neste ofício em Barcarena, sua terra natal.

Mas não só, o arquitecto João Frederico Ludovice, pelo seu temperamento, lhe transmitirá saber, acesso aos manuais e às obras inexistentes ainda em Portugal; o trará para Lisboa, para trabalhar como seu ajudante, em sua casa, acesso a oportunidades de trabalho, contactos na cidade e, sobretudo, dado o carácter austero do alemão, a noção de disciplina e de rigor, facetas que o próprio Mateus Vicente irá adoptar ao longo dos seus 60 anos de actividade e vida profissional.

1.4 A Biblioteca de Mateus Vicente de Oliveira

A biblioteca¹⁰⁹ de Mateus Vicente de Oliveira ficou apurada com o levantamento dos documentos que compõem o inventário dos seus bens¹¹⁰, realizado entre Abril e Junho de 1785.

Num deles, o *Termo de decretamento dado ao mestre livreiro*, encontramos os fólios referentes ao conjunto de livros que foram vendidos, a 20 de Maio desse ano, a Bernardo Garcia Mascarenhas, que os avaliou, e que maioritariamente eram destinados à prática da arquitectura. A organização do relatório obedeceu ao critério do valor da avaliação dos mesmos.

Faz parte desta biblioteca um dos livros clássicos da geração de arquitectos de Mateus Vicente: a *Arquitectura Francesa de fólio três tomos* que julgamos ser da autoria de Jacques François Blondel¹¹¹.

Uma obra avaliada em 14 mil e 800 réis, o valor mais alto de toda a colecção. Era uma espécie de manual descritivo de casas e palácios, da sua disposição, de portas, janelas e águas furtadas¹¹² e da respectiva decoração, pelo qual,

¹⁰⁹ Uma pequena biblioteca que possivelmente não estaria completa. Não temos a certeza de que seriam só estes os livros do arquitecto. O inventário dos seus bens, feito após a sua morte, em 1785, e no notário da freguesia dos Anjos, em Lisboa, descreve um conjunto de livros que foram avaliados e vendidos nessa data. Sabemos também que Mateus Vicente possuía casas junto ao Paço da Bemposta, onde faleceu e tinha a sua casa de família em Maceira, Torres Vedras.

¹¹⁰ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl. 24-27v.

Termo de decretamento dado/ ao mestre livreiro

Aos vinte de Majo de mil setecentos/ e outtenta e sinco anos nesta cidade/ de Lisboa e no Passo da Rajnha/ e casas de Dona Maria Micaella/ de Jesus do Amaral viúva/ do sargento mor Matheus Vicente/ de Oliveira a onde eu / com o mestre livreiro abaixo/ assignado ao qual se faria jura/ mento dos santos Evangelhos para/ qual o cargo delle com boa e com/ veniencia veja e avaliasse todos/ os livros que lhe forem mostra/ dos digo fossem mostrados confor/ me a sua intelligência e sendo presente/ de facto o referido juramento a/ sim o prometeu fazer como lhe/ era encarregado pelo asim du/ rar fis este termo declaramen/ te que elle assignou elle Bernardo/ Garcia Mascarenhas. Silvestre Rodrigues dos Santos. In Feitos Findos , Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl. 24v.

¹¹¹ Jacques François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en général*, Paris, 1737.

¹¹² Sobre este assunto referente às águas furtadas, respectivos telhados e à influência francesa na arquitectura portuguesa, veja-se Eduardo Duarte, *De França à Baixa, com passagem por Mafra: As influências francesas na arquitectura civil pombalina*. In *Revista Monumentos*, nº 21, Lisboa, 2004, p.76-86.

grande parte dos arquitectos portugueses estudaram. De certo modo, era uma novidade editorial, pois foi publicado, pela primeira vez, entre 1737 e 1738.

Seguindo a ordem da listagem dos livros apresentados no documento, o relatório prossegue com o tratado do padre Andrea del Pozzo, o *Prespectiva Pictorium de/ folha Andre Putei*¹¹³, em quatro volumes. Livro que seguramente Mateus Vicente contactou pela primeira vez na escola de risco em Mafra, como aprendiz de canteiro e quando iniciava o seu percurso profissional, ao executar os lavatórios da sacristia da igreja.

Andrea del Pozzo foi um irmão jesuíta que trabalhou em Roma, ao serviço da comunidade e conheceu João Frederico Ludovice em 1698, onde ambos se encontravam na obra da igreja de Jesus. O primeiro com a empreitada pictórica, o segundo, com o molde para a estátua em prata de Santo Inácio de Loyola.

Ludovice possuía na sua biblioteca, “(...), as 103 estampas que constao do estudo de ourives da prata”¹¹⁴, para além do clássico tratado de Pozzo¹¹⁵. Quando chegou a Lisboa, em Janeiro de 1701, trazia seguramente com ele um valiosíssimo espólio bibliográfico, acessível a Mateus Vicente, atendendo a que este último foi empregado do arquitecto na sua casa, situada na rua dos Canos, na Mouraria.¹¹⁶

Ainda a reforçar a importância da arquitectura religiosa italiana em Mateus Vicente, verifica-se a existência de um outro volume chamado *Templos de Roma*¹¹⁷, que se compara com as “(...) plantas e frontespícios das igrejas de Roma”¹¹⁸ e com as “(...) folhas com as capelas e altares mais notáveis de Roma”¹¹⁹, de Ludovice.

¹¹³ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl.25.

¹¹⁴ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, Polivalência e construção tratadística seiscentista O barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII: A segunda geração de arquitectos, tese de Doutoramento, Lisboa, 1990, p.298.

¹¹⁵ Op. cit, ibidem, p. 59-60.

¹¹⁶ Sobre o percurso profissional do arquitecto, ver o capítulo 1.1 Biografia, da presente tese.

¹¹⁷ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl. 25v.

¹¹⁸ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, Polivalência e construção tratadística seiscentista O barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII: A segunda geração de arquitectos, tese de Doutoramento, Lisboa, 1990, p.298.

¹¹⁹ Op. cit, ibidem, p. 299.

De seguida e no espólio livreiro de Mateus Vicente, encontramos a avaliação dos tratados de *Vignola de Arquitectura*/, “*Scamozzi Arquitectura três/ volumes, Andre Palladio e Basteam Serlio Arquitectura*”¹²⁰.

Obras estas maioritariamente presentes nas bibliotecas dos restantes architectos e engenheiros, como em Eugénio dos Santos e João Frederico Ludovice, exceptuando o tratado de Palladio, que não constava dos livros dos architectos Caetano Tomás e de Rodrigo Franco¹²¹.

João Frederico Ludovice tinha um espólio mais vasto, uma biblioteca italiana, que incluía um conjunto de estampas e desenhos de pintores, desde Rafael, Ticiano, Veronese, Tintoretto e Aníbal Carraci; um estudo de Leonardo da Vinci; estampas dos Jardins de Roma, de Tivoli, de fontes, estátuas, de retratos de imperadores romanos; de medalhas; livros sobre a vida dos Imperadores; sobre o Escorial, importante para a sua intervenção na igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, a *Iconologia* de Cesar Ripa e, finalmente, possuía também um exemplar das *Décadas da Ásia*¹²².

A biblioteca de Eugénio dos Santos distancia-se do antecessor, tem uma predominância por autores franceses. Possuía obras, para além da temática da arquitectura, de artilharia e de fortificação, alguns livros versavam também uma matriz religiosa e moral.

O architecto da Baixa Pombalina leu as histórias dos cardeais Mazarin e Richelieu, do Duque de Alba, a *Carta de Guia de Casados*, o *Cristão instruído*, livros de catecismo, *Sermões* do Padre António Vieira, a *Vida de Jesus Cristo*, a *Vida de D. Nuno Alvares Pereira*, *Eva e Ave, ou Maria Triunfante*, para além de um *Mapa de Portugal*, a *História Universal dos Terramotos* ou o *Método de saudar*¹²³.

¹²⁰ Op. cit., ibidem, fl. 26.

¹²¹ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, op. cit., ibidem, p. 306-307.

¹²² Sobre a Biblioteca de João Ludovice, veja-se Horácio Bonifácio, op. cit, ibidem, p. 59-60 e 297 a 301.

¹²³ Sobre a biblioteca de Eugénio dos Santos, veja-se: Leonor Ferrão em A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades, Lisboa, Quetzal Editores, 1994, p. 313-315 e Leonor Ferrão: Eugénio dos Santos e Carvalho, architecto e engenheiro militar (1711-1760): cultura e prática de Arquitectura. Tese de Doutoramento, Faculdade Ciências Sociais e Humanas, 2007, p.233-283.

A biblioteca de Mateus Vicente apesar de geral, aproxima-se da de Ludovice e na preferência pelos autores italianos, com temática relacionada com a arquitectura e a legislação, é de trabalho, prática, e de apoio ao seu ofício, sem qualquer indicação da existência de obras literárias ou religiosas.

Encontramos sim o “*Arte factos de vasconcellos*”¹²⁴, ou os *Artefactos symetriacos e geometricos advertidos e descobertos pela industriosa perfeição das artes escultuaria, architectonica, e da Pintura*, cujo autor, o padre Ignacio da Piedade de Vasconcellos, publicou em Lisboa, em 1733.

Obra apenas comum às bibliotecas de Caetano Tomás e de Rodrigo Franco¹²⁵ e que se resume a um tratado, que incide no estudo da escultura e da arquitectura, regida pela geometria.

Sobre literatura geral e de apoio, Mateus Vicente também leu as: “*Ordenações do Reino de folio impreção de sam Vicente*”¹²⁶. Uma publicação impressa em Lisboa, no Real Mosteiro dos Cónegos Regulares de Santo Agostinho e datada de 1747, cujo título original: *Ordenações e leys do Reyno de Portugal confirmadas, e estabelecidas pelo Senhor Rey D. João IV novamente impressas por mandado do muito alto e poderoso Rey D. João V Nosso Senhor*¹²⁷.

O ano da publicação do referido livro, 1747, é também coincidente com a data em que o arquitecto se habilitou a Familiar do Santo Ofício¹²⁸, quando “*riscava papeis para fora*”¹²⁹, vivia em Lisboa na freguesia de São Nicolau, no beco do “*Pino vai*”¹³⁰ e estava ao serviço de João Frederico Ludovice, no atelier deste, como já referimos.

¹²⁴ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl.25 v.

¹²⁵ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, Polivalência e construção tratadística seiscentista O barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII A segunda geração de arquitectos. Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990, p. 59-60.

¹²⁶ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, p. 24v.

¹²⁷ Existe o mesmo exemplar na Biblioteca Nacional. Ver informação em [www \[em linha\] <http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=135P94O288K09.300689&profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!799800~!2&ri=3&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=Ordena%C3%A7%C3%B5es+e+leys+do+Reyno+de+Portugal+confirmadas%2C+e+estabelecidas+pelo+Senhor+Rey+D.+Jo%C3%A3o+IV&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=3#focus>](http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=135P94O288K09.300689&profile=bn&source=~!bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!799800~!2&ri=3&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=Ordena%C3%A7%C3%B5es+e+leys+do+Reyno+de+Portugal+confirmadas%2C+e+estabelecidas+pelo+Senhor+Rey+D.+Jo%C3%A3o+IV&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=3#focus)

20 in Habilitações do Santo Ofício: Mateus Vicente de Oliveira, Maço 4, **Anexo II, Doc. nº 2**.

¹²⁹ Op. cit., ibidem.

¹³⁰ Op. cit., ibidem.

A reforçar este tipo de literatura, de natureza legislativa, constava na sua biblioteca um outro livro, intitulado o “*Repertório das Ordenações*”¹³¹, da autoria de Manuel Mendes de Castro e publicado em Lisboa, pela primeira vez, em 1623.

Mais à frente a existência do “*Funeral de El Rej Dom/ Pedro Segundo fecto em Roma*”¹³², relativo às exéquias fúnebres do rei D. Pedro II, com o título original “*Serman nas exequias do Serenissimo Senhor Dom Pedro II. Rey de Portugal, celebradas na igreja de Santo António da Nação Portuguesa, em Roma no anno de 1707 pelo Padre Antonio Maria Bonucci da Companhia de Jesus*”, publicado em Roma, na oficina de António Rosa¹³³. Uma monografia que merece alguma atenção se nos recordarmos da actividade de Mateus Vicente como autor do túmulo do Patriarca D. José Manuel da Câmara, (1686-1758), que se encontra no interior da igreja matriz de Atalaia, concelho de Vila Nova da Barquinha¹³⁴. O Cardeal Patriarca tinha nascido nesta vila, numa casa chamada “Casa do Patriarca”¹³⁵, e aqui faleceu em 1758, tendo por companhia a sua sobrinha D. Constança Manuel, Marquesa de Tancos, que patrocinou a obra do túmulo do tio¹³⁶.

Neste contexto, Mateus Vicente surge-nos também ligado aos monumentos funerários das rainhas D. Maria Ana de Áustria e D. Mariana Vitória de Bourbon, na qualidade de arquitecto, que acompanhou as duas obras, que sabemos terem “partido” do Paço da Bemposta para, respectivamente, o convento de São João Nepomuceno e a igreja de São Francisco de Paula¹³⁷.

¹³¹ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, p. 24v.

¹³² DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, p. 26v.

¹³³ Catálogo da Colecção de Miscelâneas, volume 9, Publicações da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Vols. CLXXVI a CCLXXX, Livraria Almedida, 1969, p. 52.

¹³⁴ Os Patriarcas de Lisboa, coordenação de Carlos Moreira de Azevedo, Lisboa, Centro Cultural Patriarcado, 2009.

¹³⁵ Actual casa de turismo rural. In [disponível em linha], <http://www.casadopatriarca.pt.vu/>

¹³⁶ Trata-se do mesmo Cardeal Patriarca para o qual Mateus Vicente fez as obras da nova residência de Verão no Palácio da Junqueira, actual Palácio Burnay. Ver capítulo 4.3 da presente tese.

¹³⁷ Sobre este assunto, vejam-se os capítulos 3.2 e 4.7 da presente tese.

A terminar a mesma colecção, espaço ainda para a existência de “*Os Engenheiros Portugueses dous volumes que forão vistos e avaliados*”¹³⁸; obra de Manuel Azevedo Fortes, dividida em dois tratados, como informa o autor, e datada de 1728-1729. O primeiro tomo compreende a geometria practica e o segundo é dedicado à fortificação. Esta obra também se encontra no rol das bibliotecas de Eugénio dos Santos e de Caetano Tomás.

Dos livros de Mateus Vicente, também foram avaliadas um conjunto de estampas e de figuras, ou seja “*Hum caderno em pergami/ nho de varias estampas*”¹³⁹. Também o arquitecto João Frederico Ludovice tinha na sua biblioteca vários cadernos de estampas, como já se disse.

Finalmente, aparece-nos referenciado uma “*Relação de dom Luis de Ro/ ma*”¹⁴⁰, que julgamos tratar-se de uma obra referente à casa de D. Luis de Sousa, (1637-1690) Arcebispo de Braga, embaixador em Roma e residente no Palácio Poli, onde se integra a Fonte de Trevi. Com o título original “*Relação da Caza que Tinha em Roma o Embaxador Arcebispo de Braga D. Luiz de Sousa*”¹⁴¹. Este livro é da autoria de um secretário da embaixada portuguesa em Roma, datado de 1676 ¹⁴², e descreve a fachada do palácio, as habitações, a sala de audiências, os jardins, a capela, as antecâmaras, o mobiliário e as pinturas¹⁴³. A presente obra deve ter sido um instrumento valioso para Mateus Vicente como autor que foi do Palácio de Queluz, das alterações que introduziu nos palácios da Junqueira e de Belém e na sua intervenção em Estoi.

Estranhámos nesta biblioteca do arquitecto e detectámos a inexistência do *Opus Architectonicum* de Francesco Borromini, um tratado presente na biblioteca de Ludovice, na de Eugénio dos Santos, como a “*Opera del cavaliere Francesco Borromino*”¹⁴⁴, e também na de Rodrigo Franco, como “*Borromino*”¹⁴⁵. Facto que

¹³⁸ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, fl.27 v.

¹³⁹ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, p. 27v.

¹⁴⁰ DGARQ-TT. Feitos Findos – Inventários Post Mortem, Maço 247, Letra M, p. 26v.

¹⁴¹ Publicado por Teresa Leonor Vale. Ver: Palácio Poli: residência de um Embaixador de Portugal na Roma Barroca, Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património, Porto, 2005, p.155-168. Disponível em linha: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4941.pdf>

¹⁴² Op. cit., ibidem, p.164.

¹⁴³ Op. cit., ibidem, p.164-167.

¹⁴⁴ Leonor Ferrão, A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades, Lisboa, Quetzal Editores, 1994, p. 315.

nos leva a colocar a hipótese de não serem apenas só estes os livros de Mateus Vicente, quando sabemos que possuía pelo menos duas residências, uma em Lisboa, nos Anjos, e a segunda na sua Quinta de Maceira, em Torres Vedras.

¹⁴⁵ Horácio Manuel Pereira Bonifácio, *Polivalência e construção tratadística seiscentista O barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII A segunda geração de architectos*. Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990, p. 306-307.

1.5 A aquisição duma cultura architectónica – Francesco Borromini e as divergências com a arquitectura da época. A originalidade no estilo de Mateus Vicente.

Mateus Vicente de Oliveira teve em Borromini o seu mestre teórico, foi este que, com os seus trabalhos, influenciou particularmente a sua obra. Mas tal como este mestre, soube receber as influências necessárias e adaptá-las ao seu próprio estilo e no contexto português. A *Opus Architectonicum* foi, por isso, o manual e a obra de Borromini que Mateus Vicente estudou e seguiu durante a sua actividade profissional e soube adaptar, evoluindo no seu próprio estilo, fazendo dele o arquitecto tipo borrominiano português.

Francesco Borromini ou Francesco Castello, nasceu em Bissone, perto do lago Lugano, em 1599. Mais tarde, quando se estabeleceu em Roma, tomou o nome de Borromini, apelido derivado de Borromeo o nome de família de sua mãe¹⁴⁶. Descendia de uma família de pedreiros que trabalharam ao serviço dos Papas Sisto V e Paulo V.

Quando tinha dez anos, a família mudou-se para Milão e aqui o jovem Borromini contactou com o centro artístico e cultural que florescia na cidade, principalmente através da acção dos cardeais Carlo e Frederico Borromeo que fomentaram as obras de novas igrejas na cidade, numa altura em que o arquitecto bolonhês Pellegrino Pellegrini, conhecido por Tibaldi, dominava a arquitectura dessa cidade, continuando um estilo muito semelhante ao de Miguel Ângelo patente nas fachadas da igreja de San Fedele e no Colégio Borromeo.

Em 1619, Borromini estabeleceu-se em Roma e, nesta cidade, a grande influência que dominava na arquitectura eram as normas e o estudo do tratado de Vignola, desde que Miguel Ângelo morrera em 1564 e, sobretudo, com o início da construção da Igreja de Gesù em Roma, em 1568. Sendo ainda um aprendiz, Borromini obteve o seu primeiro trabalho exercendo escultura

¹⁴⁶ Anthony Blunt, Borromini, London, The Belknap Press of Harvard University Cambridge, Massachusetts, 1979, p.13.

decorativa em vez de se iniciar em arquitectura e na construção de edifícios religiosos. Também ele se especializou na arte da cantaria, e o seu génio manifestou-se desde pequeno no talhar a pedra e em lhe dar formas¹⁴⁷.

Um parente, Leono Garovo, fez dele seu assistente e ofereceu-lhe o trabalho de decorar o pórtico da porta santa da Basílica de São Pedro no Vaticano. Integrou a oficina de Maderno, ficando sob suas ordens e, neste espaço, contactou com os artistas que faziam parte deste grandioso e importante projecto de construção que decorria em Roma.

Neste primeiro trabalho foi responsável pela execução de várias cabeças de querubins¹⁴⁸ em mármore que se espalharam, para além de São Pedro, em quase todas as suas obras, destacando-se de forma acentuada na igreja de São João de Latrão em Roma, na igreja de Santo Andrea della Valle, na qual Maderno também trabalhou e na capela do Santíssimo Sacramento também na basílica de São Pedro.

Em 1623, Maderno encontra-se doente e incumbe Borromini de delinear as plantas do lanternim do Duomo de Santo Andrea della Valle, vendo nele a habilidade necessária para desempenhar tal tarefa a ponto de lhe confiar a direcção dos trabalhos de construção do palácio Barberini entre 1629 e 1633, onde, mais uma vez, vai aplicar as cabeças dos querubins, que vão ser uma característica no seu trabalho.

Por volta de 1624 conheceu Bernini que então trabalhava no baldaquino da basílica de São Pedro. Borromini trabalhará na escultura e nos relevos que decoram as colunas salomónicas do baldaquino, mas a relação entre ambos não era pacífica e fará com que, anos mais tarde, Borromini acuse Bernini de lhe ter tomado algumas ideias e soluções para a resolução de problemas na construção de edifícios.

¹⁴⁷ Domingos Tavares, Francesco Borromini: Dinâmicas da Arquitectura, Porto, Dafne Editora, 2004, p. 32. Em 1619, Borromini, com vinte anos e em Roma entra ao serviço como operário canteiro nas obras de São Pedro, vivendo em casa do tio Garovo. As semelhanças entre o seu percurso e o de Mateus Vicente são coincidentes, no início da carreira, como canteiros.

¹⁴⁸ Para além do arco contracurvado ou querenado, próprio de Borromini e adoptado por Mateus Vicente, as cabeças de querubins vão ser também por este utilizadas em algumas igrejas como Santo Estêvão, Mafra, Santo António. **Anexo I, Imagens 6 a 10.**

É, porém conhecido o temperamento de Borromini, nervoso, desconfiado e acometido de crises de melancolia. O seu convívio com os pedreiros e operários não era fácil o que conduzirá à sua contínua depressão psíquica e que o levará ao suicídio.

No fim da vida e acometido de loucura terá destruído os seus últimos desenhos para que mais ninguém tivesse acesso aos mesmos e lhos pudessem copiar.

Preferia não ser pago, para ter a liberdade necessária de criar e projectar os edifícios de acordo com a sua arte e estilo próprio, e procurava evitar os desejos pessoais dos mecenas e dos encomendadores das obras, porque isso o obrigaria a deixar-se levar pelas ideias dos outros e não pelas suas.

A sua paixão e devoção à arte levaram-no ao extremo da solidão e a sua genialidade, pouco compreendida na época, fez dele um exemplo único de um teorizador que soube planear gradualmente uma forma própria e original no saber construir. Paolo Portoghesi¹⁴⁹ caracteriza a sua arquitectura como uma arquitectura de movimento que aspira a uma condição de equilíbrio dinâmico, em que *“la operazioni compositive fondamentali sono la crescita, la rotazione, la translazione, la curvatura, la torsione e il rovesciamento”*¹⁵⁰

Pela Universidade da Sapienza, Borromini, recebeu a habilitação para ser considerado arquitecto e este posto levou-o a que fosse escolhido para a construção da igreja de *S. Ivo alla Sapienza* ou São Ivo da Sabedoria, em 1632-33.

O complexo São Ivo, palácio, colégio e, por fim, igreja, situa-se em pleno centro de Roma, próximo da Praça Navona, onde no passado existiram, nas proximidades, as termas romanas de Nero¹⁵¹. Algumas ruínas persistiram até ao século XX na rua do Corso, onde se situa o palácio e que conviveram com a construção da igreja¹⁵².

¹⁴⁹ Paolo Portoghesi, Francesco Borromini, Milano, Electa editrice, 1984, p. 400.

¹⁵⁰ Op. cit., ibidem, p.400.

¹⁵¹ S.Ivo alla Sapienza e lo “Studium Urbis”, Florenza Rangoni, Le chiese di Roma Illustrate Nuova serie-24, Istituto Nazionale di Studi Romani, Fratelli Palombi Editori, 1989, p.8. **Anexo I, Imagens 11 e 12.**

¹⁵² As ruínas que restaram das termas de Nero foram destruídas quando se abriu a moderna Via del Corso. A convivência com as relíquias do passado romano não passara despercebida ao próprio Borromini.

Borromini foi encarregado da construção da igreja, utilizando o seu estilo original. A igreja não tem acesso para a rua, mas sim para uma galeria e pátio, uma *loggia* que projectou, de pilastras e balaustradas, encaixando a fachada principal e côncava da igreja, no prolongamento e fecho rectilíneo da *loggia*.

Do exterior, as fachadas do palácio constituem o elemento mais perceptível do conjunto e a torre da igreja, o ponto de referência e o elemento que Borromini destacou para chamar a atenção dentro do contexto urbano da zona¹⁵³. Um pormenor que também se salienta é um arco contracurvado da sua autoria, único e situado nas traseiras da igreja, na rua *del Teatro Valle*. Este arco é a imagem e a própria réplica do arco que Mateus Vicente vai assinar e usar nas suas obras¹⁵⁴.

Borromini desenhou uma planta circular para a igreja, aliás já pensada anteriormente por Giacomo Della Porta, o arquitecto que em 1579, iniciara os primeiros trabalhos de construção, que ficaram suspensos.

A igreja circular, de inspiração da Antiguidade Clássica, foi mantida e a originalidade de Borromini manifesta-se na estrutura geométrica que imprimiu no interior do templo, um triângulo equilátero, cujo vértice se projecta para a porta de entrada da igreja¹⁵⁵ e em cada lado a existência de semicírculos, formando no seu conjunto um hexágono, que vão alternando entre planos côncavos e convexos, imprimindo a ideia de contínuo movimento. Em cada pilastra e no centro do altar-mor os querubins, o particular elemento decorativo que Borromini utiliza. A obra iniciada em 1632 só estaria concluída por volta de 1660, outros projectos do autor coincidiam na mesma época.

Em 1644, após a morte do Papa Urbano VIII, Borromini é convidado a trabalhar para os Oratorianos, e na mesma época o padre Virgílio Spada apresentou-o ao

Ao longo da sua vida e em algumas obras, ele adaptou o mundo antigo e o que restava desse passado histórico à sua obra e às novas construções que realizou. O melhor exemplo é a igreja de São João de Latrão em que recebeu ordens do papa para preservar o que já estava construído desde a época romana, quando São Paulo fora martirizado, e desde o período gótico, quando se construiu no local o primeiro edifício dedicado ao santo. **Anexo I, Imagens 13 e 14.**

¹⁵³ Domingos Tavares, Francesco Borromini, op. cit, p. 134. Ver **Anexo I, Imagens 15, 16, 17 e 18.**

¹⁵⁴ Ver **Anexo I, Imagens 19 e 20.**

¹⁵⁵ Op. cit., p.93-94. Ver **Anexo I, Imagem 21.**

sucessor, Inocêncio X, da família Pamphili, que, ao desejar mudar a política cultural e artística do seu antecessor, o convida em 1650 e por ocasião das festas do Ano Santo, para aquela que será considerada uma das suas principais obras: a reconstrução e remodelação da Igreja de São João de Latrão ou *San Giovanni in Laterano*. A igreja ou basílica primitiva do século IV, da época do Imperador Constantino necessitava de obras. Borromini tinha a tarefa de reconstruir mantendo toda a traça primitiva, paleocristã e gótica, tendo o papa recomendado que mantivesse o zimbório gótico¹⁵⁶, impedindo-o de executar uma abóbada para a nave central, e que ficasse toda a tumulária antiga.

A sua grande intervenção e brilhante capacidade de dinamizar o conjunto deu-se nas naves da basílica, ao eliminar as colunas jônicas que existiam, emparedando-as e tornando-as em paredes onde colocou pilastras coríntias, abrindo cinco arcos, decorados todos eles com grinaldas, festões e, a rematar, as cabeças dos querubins.

A utilização de mármore de várias cores no pavimento com motivos geométricos, foi a solução que escolheu para imprimir cor e mais luz à pesada basílica dominada pelo altar-mor e zimbório góticos.

Ao mesmo tempo que decorriam as obras em São João, Borromini iniciou os trabalhos de reconstrução no colégio da Propaganda da Fé ou *Propaganda Fede*, mas o temperamento pouco sociável e cortês que teve no estaleiro das obras fez com que o futuro Papa Alexandre VIII, eleito em 1655, chamasse Bernini para este realizar as obras do novo pontificado não sendo encomendado nada a Borromini.

Apesar do episódio não ter sido agradável para a sua carreira, este não foi em vão porque lhe permitiu, por outro lado, realizar a obra onde se sentiu mais livre e independente: a igreja e o mosteiro de São Carlos das Quatro Fontes ou *San Carlino alle Quattro Fontane*¹⁵⁷, encomendado pelos Trinitários, da ordem religiosa espanhola.

¹⁵⁶ San Juan de Letrán, Ricardo Cattani, traduzioni spagnolo di Maria José Iglesias, Macart, S.r.l., 2006, p.10-11. Ver **Anexo I, Imagem nº 22**.

¹⁵⁷ Sobre San Carlino veja-se Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Londres: Penguin Books, 1991, p. 198-206.

Enquadrados numa esquina e num espaço reduzido, Borromini conseguiu construir um mosteiro, claustro, jardim e uma igreja¹⁵⁸.

A fachada alta comporta todos os elementos caracterizadores da sua arte, é côncava e convexa ao mesmo tempo possui uma torre sineira, oito colunas distribuídas em dois tramos, uma entrada estreita ladeada por dois óculos a fazerem de janelas, um arco contracurvado feito a partir das “asas” dos querubins, estátuas dos santos da Ordem e, a coroar a fachada, dois anjos com uma imagem oval terminado em arco querenado com balaustrada.

O interior do templo é pequeno de planta octogonal alongada¹⁵⁹. A igreja é austera como manda a Ordem, clara, bem como o pequeno claustro, sem decoração, composto por um conjunto de colunas que deixam antever e observar a solução para o remate do lanternim da igreja. O claustro, uma espécie de vestíbulo, possui no centro um poço. Não é um claustro que convida à meditação ou ao convívio, mas sim constitui um lugar de passagem para a igreja e que separa este espaço físico dos dormitórios, isolando os padres de qualquer contacto com o mundo terreno e exterior.

Na igreja, Borromini altera a sua concepção arquitectónica, apesar de austera, utilizou a decoração e o movimento nas paredes, alternando entre planos côncavos e convexos e a cúpula oval minuciosamente lavrada em efeito artesado, com as figuras de cruces e círculos ovais, hexagonais e octogonais, à semelhança da Roma imperial¹⁶⁰.

No remate da cúpula o lanternim oval, semelhante ao que usou em São Ivo e talvez uma inspiração que tenha também ela vindo da arte gótica, porque o remate final se parece com as torres da catedral de Milão¹⁶¹ e o símbolo do

¹⁵⁸ Ver **Anexo I, Imagens nºs 23 e 24**

¹⁵⁹ Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*. Londres: Penguin Books, 1991, p. 199.

¹⁶⁰ Embora diferente na concepção final, o tecto da cúpula do Panteão, em Roma, em caixotões e em forma geométrica, é semelhante à de San Carlino. O fascínio pela arquitectura clássica da Antiguidade exerceu uma influência inequívoca no pensamento de Borromini. Até mesmo os querubins e as suas asas que formam arcos contracurvados e que rematam os elementos vegetalistas, são a continuidade dos festões floridos e das guirlandas, que os romanos utilizavam na decoração dos seus templos e palácios.

¹⁶¹ Borromini, Stefano Borsi, *Dossier Art nº153*, Giunti, Firenze, 2000, p.34.

Espírito Santo, gerador da entrada de fé e de “luz” ao espírito humano, que ilumina também o interior do templo.

Se bem que todas as obras são importantes para o estudo e para a compreensão do pensamento de Borromini é na obra que executou para a Congregação do Oratório de São Filipe de Néri, onde expôs a teoria e a prática que defendeu em todo o seu percurso profissional, que afinal foi a matéria para o seu *Opus Architectonicum*, a obra teórica onde explica os pormenores e a sua teoria na arquitectura.

Borromini nasceu numa Itália em que o barroco estava a dar os seus primeiros passos, uma mudança necessária para a renovação do espírito austero da Contra- Reforma, imposta pela Igreja Católica, e uma mudança necessária para a actualização do humanismo e da arte, onde o próprio pôs em prática as suas ideias, de início numa forma mais subtil que, com o passar dos anos e do decorrer da experiência profissional, adquiriu a sua própria originalidade presente no uso e no emprego de linhas curvas e na noção de movimento e do constante devir numa perspectiva e imagem de espacialidade e de decoração.

Borromini aprendeu com a sua própria experiência e com o mundo clássico, como ele defendia. Aprendia mais com os Antigos e com o Renascimento, com a Natureza e com a Matemática e não com os seus contemporâneos.

Procurou essencialmente inovar, a partir do que observava, do período clássico da actividade de Miguel Ângelo, o arquitecto que exerceu uma forte influência no seu pensamento e sobretudo em não seguir as tendências, o que já era tradicional na arquitectura. Em suma, queria ser diferente.

A basílica de São Pedro, a actividade em Milão, a capela dos Sforza, as teorias de Peruzzi e Vignola contribuíram para, e através do pensamento e da incorporação do que considerava relevante, escrever o *Opus Architectonicum*, compilado pelo padre oratoriano Virgílio Spada, o seu mecenas e amigo.

A obra *Opus*, foi escrita por Borromini mas não publicada em sua vida. Apesar das muitas tentativas que o autor encetou junto dos impressores, Borromini não tinha reconhecimento.

A morte por suicídio do autor, em 1667, dificultou ainda mais a sua credibilidade e a publicação da sua obra, adiando-se a primeira edição até 1725, quando Sebastiano Giannini, consciente da matéria original do tratado e dos segredos que Borromini soubera preservar e revelava na obra, decidiu publicar a “Piena relatione”, com o título latino de *Opus Architectonicum*.

Se a primeira edição apenas é publicada nesta data, tratava-se seguramente da mais recente novidade teórica sobre arquitectura que chegava aos arquitectos portugueses, numa altura em que se construía em Portugal o Convento e Palácio de Mafra e onde se encontrava afinal Mateus Vicente de Oliveira no início da sua carreira.

Esta obra teórica é a própria descrição da construção do complexo igreja, mosteiro do Oratório de São Filipe de Néri, obra original, protegida e incentivada por Virgílio Spada, aliás o responsável por, posteriormente, reunir os trinta e sete desenhos que vão acompanhar a edição e a sua publicação em 1725.

A obra é dedicada ao Marquês de Castelo Rodrigo¹⁶², um mecenas de Borromini, que lhe fez várias encomendas¹⁶³. No *Opus*, Borromini intitulou-se como “*humilde e obrigado servo*”¹⁶⁴, e descreve toda a fábrica da construção do Oratório, pedida pelos padres da Congregação dos Oratorianos.

O manuscrito original de setenta e nove folhas e trinta e seis desenhos encontra-se no Arquivo da Congregação do Oratório em Santa Maria de Vallicella, em Roma, dividido em vinte e oito capítulos, neles Borromini justifica as opções que faz na idealização da fachada da igreja, no movimento e no aspecto decorativo, na proporção de uma sacristia, no dormitório dos padres, refeitório, escadarias e biblioteca, nos pormenores das balaustradas, pilastras e colunas, nos capitéis, portas, janelas e *loggias*.

¹⁶² O Marquês de Castelo Rodrigo, partidário do domínio filipino, viu as suas terras em Queluz, após a Restauração de 1640, serem-lhe expropriadas a favor da Casa do Infantado, a casa para a qual Mateus Vicente irá trabalhar no futuro na construção do palácio do Infante D. Pedro.

¹⁶³ No mosteiro e palácio de São Bento tinha sido encomendado a Borromini, pelo Marquês, um altar para uma capela, atualmente destruída, comprovando o estatuto que o arquitecto detinha na Península Ibérica.

¹⁶⁴ Francesco Borromini, *Opus Architectonicum*, edizione critica del manoscritto e introduzione di Joseph Connors, *Trattati di Architettura*, volume settimo, parte seconda, Cremona, 1998, p.4.

É na fachada do Oratório que Borromini desenha o arco contracurvado ou querenado, adaptado posteriormente por Mateus Vicente de Oliveira em toda a sua obra.

A fachada tem um significado para Borromini, desenha-a como uma “figura humana”, idealizou a cabeça, o tronco e os membros ao mesmo tempo que o alçado côncavo projectado, os “braços abertos da figura”, acolhem os visitantes. A noção de proporção e lógica preside todo o seu discurso, no estudo dos materiais, na aplicação de soluções que estão de acordo com a ordem religiosa e com a comodidade dos padres, na concepção das capelas inclusive nas habitações dos padres, na segurança e preservação do oratório com a atenção dada à portaria e à habitação do porteiro indo ao pormenor de descrever o jardim com a inclusão de fontes e da circulação da água, de um claustro fechado, para o conforto dos padres.

São ideias originais e pensadas, apesar do pedido manifestado pelos padres e de algumas recomendações feitas por estes a Borromini, o arquitecto teve a liberdade de propor e projectar um convento original, talvez único em Roma, em que não se seguiu um pré-estabelecido na arquitectura da época, mas ao invés procedeu-se a um plano prévio das necessidades, a um estudo lógico do espaço, dos materiais, da congregação e da ordem religiosa¹⁶⁵.

A biblioteca ocupa a última parte do manuscrito, espaço a que dedica um capítulo em especial, por se encontrarem no oratório obras latinas e gregas, manuscritos antigos de grande qualidade como classifica e por isso o espaço da biblioteca ocupa toda a área correspondente à fachada da igreja. Ainda na biblioteca, Borromini inova na concepção das estantes, na iluminação necessária para a área funcional, nos corredores e escadas amplas, no tipo de decoração e ornamentação a ser utilizada.

¹⁶⁵ Sobre as Normativas do Concílio de Trento e no que se refere à arquitectura veja-se o texto de São Carlos Borromeu, as *Instructiones Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae*, Libri duo, 1577, a cura di Adriano Bernareggi [Em linha]. Disponível em WWW: http://www.storiadimilano.it/Arte/CBORROMEO_EDILIZIA/CarloBorromeo.htm. E também o texto de Margarida Calado, *Contra-Reforma, Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.132-133

Este manual inovava a concepção de arquitectura em Itália. Quando chegou a Portugal, o país encontrava-se a dar os primeiros passos no barroco. A influência italiana era clara no país, Ludovice impunha-a em Mafra.

Já anteriormente com João Antunes, (1645-1712), a arquitectura tornava-se mais moderna.

João Antunes, o mestre pedreiro e depois arquitecto,¹⁶⁶ deu os primeiros sinais de alguma modernidade em obras como a Igreja de Santa Engrácia e, mais tarde, a igreja do Menino Deus. O discípulo do padre Francisco Tinoco, que começou simplesmente como pedreiro, ascendeu socialmente e obteve prestígio junto da Corte, da nobreza, sobretudo ao serviço do Conde de Tarouca e mais tarde tornou-se o arquitecto da Casa do Infantado, onde trabalhou para a rainha D. Catarina de Inglaterra, para quem construiu o Paço da Rainha ou da Bemposta¹⁶⁷.

Parece que os melhores arquitectos da sua época trabalharam para a Casa do Infantado. O primeiro exemplo foi João Antunes, seguiu-se Manuel da Costa Negreiros e depois Mateus Vicente de Oliveira. Todos eles têm em comum a característica de terem partido das mais baixas instâncias da Arquitectura, de mestres-de-obras, de pedreiros, de oficiais de cantaria, mas afinal a prática faz o “Arquitecto”.

De facto as experiências mais criativas no campo da arquitectura vão surgir neste primeiro quartel do século XVIII,¹⁶⁸ e em Lisboa destaca-se a construção do convento e igreja do Menino Deus, cumprindo-se mais um voto do rei D. João V, em matéria relacionada com as promessas para garantir a sua descendência. A obra do Menino Deus, iniciada por João Antunes só foi sagrada em 1737, após a igreja do convento de Mafra e já na esfera da acção de Ludovice e de Custódio Vieira. No entanto, os seus primeiros pressupostos foram delineados

¹⁶⁶ Acerca da obra e biografia de João Antunes leia-se o trabalho de José Fernandes Pereira no Dicionário da Arte Barroca em Portugal, p. 33-36, de Ayres de Carvalho, D. João V e a Arte do seu tempo, Vol. II, p.149-190 e de Maia Ataíde, “João Antunes, Arquitecto 1643-1712”, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, Igreja de Santa Engrácia, Panteão Nacional, 1988, p.7-10.

¹⁶⁷ “João Antunes” por José Fernandes Pereira, in Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Lisboa, 1989, p. 35.

¹⁶⁸ Ibidem, p.197

por João Antunes, com claros objectivos de inovação, no uso e na arte da cantaria, nos materiais usados, no emprego da pedra de várias cores, nos embutidos à maneira florentina, na planta em forma poligonal, num complexo convento igreja, um dos primeiros do século XVIII, em Lisboa e sobrevivente ao Terramoto.

O que torna o Menino Deus diferente é que constituiu o primeiro exemplo bem sucedido de simbiose de cor e de luz, que os mármorees utilizados para o seu interior souberam imprimir. De facto não seria só o uso da talha dourada o sinónimo de riqueza simbolizando o aspecto divino, mas também o emprego da pedra que conferia essa mesma nobreza.

O mesmo se passou no convento da Graça e no portal da sacristia em que assistimos à “aventura” do emprego de materiais, os embutidos, as colunas salomónicas, o arco quebrado sob o portal, as pedras de várias cores como os jaspes e os mármorees policromáticos.

O exemplo da igreja do Menino Deus simboliza a arquitectura patrocinada pelo rei Magnânimo e no que em Lisboa se poderia ter continuado a construir em termos de arquitectura religiosa se não tivesse ocorrido o Terramoto.

A conjuntura política e económica era favorável para o desenvolvimento da criatividade e da expansão artística. Vivia-se em paz e com relativa segurança em Portugal e, em termos económicos, o ouro do Brasil e as suas receitas, ajudavam e proporcionavam ao rei devoto consagrar o seu reinado às grandes obras, dignas de serem admiradas. O fascínio que este tinha pela beleza arquitectónica vinda de Itália, pela monumentalidade das grandes praças romanas, pelas fachadas das principais igrejas renovadas e integradas num espaço, dominado pela presença de um Papado, influenciaram o rei, no desejo de modernizar Lisboa, que pelo seu traçado medieval, de ruas estreitas e proliferação de becos, oferecia uma imagem já ultrapassada.

Os primeiros sinais dos objectivos que D. João V tinha para a capital do Império e depois para o país revelaram-se na arquitectura religiosa, mas não só. O abastecimento de água à cidade com a concepção do aqueduto, foi revolucionador e permitiu o conhecimento das condições e características

morfológicas da cidade. Aqui se sentiram as primeiras dificuldades, nos acessos e no perigo que constituíam os amontoados de casas que rodeavam as igrejas, sedes de paróquias. Por este motivo era necessária a formação de arquitectos e engenheiros e sobretudo trazer as novidades, pela tratadística e pela prática.

Assim se explicam as ordens que o rei deu aos artistas portugueses para partirem para Roma e adquirirem experiência e, no intercâmbio que se verificou, a vinda de outros para Portugal como Ludovice ao serviço dos Jesuítas, Juvara que chamou de Turim em 1719 e Canevari que veio de Roma em 1727¹⁶⁹.

Será este o panorama que Mateus Vicente viveu e conheceu. A Lisboa anterior ao Terramoto de 1755 com todas as suas fragilidades, a aprendizagem e o conhecimento que adquiriu através da observação de obras como a Igreja do Menino Deus ou a incompleta¹⁷⁰ Santa Engrácia, em que decerto apreendeu a combinação de cor e luz que o uso dos mármore fornecia, característica e influência claramente italiana.

Estava a par dos desejos e dos objectivos que o monarca tinha para a construção de grandes obras como a Basílica de Mafra, dos desígnios para Lisboa, na sua tentativa de a modernizar, nos primeiros passos para se fazer uma nova arquitectura, que João Antunes inaugurou com os seus trabalhos.

Finalmente, Mateus Vicente beneficiou também de uma época, da nova conjuntura económica, política e cultural, que facilitou o início da carreira e que lhe permitiu pôr em prática o estilo que mais lhe agradava o de Borromini.

O conhecimento e a experiência adquirida com Ludovice, permitiram-lhe ter acesso à tratadística e às mais recentes novidades italianas, a imaginar como

¹⁶⁹ Ibidem, p. 311.

¹⁷⁰ Uma das principais dificuldades dos arquitectos portugueses foi a construção de cúpulas. A do Vaticano sempre exercera um grande fascínio em Portugal, mas era de difícil concepção. Santa Engrácia tinha sido projectada para ter uma cúpula, mas por razões várias, também elas económicas aliadas às dificuldades de pôr em prática o projecto, só ficou concluída na década de 60 do século XX. Além das cúpulas do século XVI, da existente no Mosteiro de São Vicente de Fora e a do Paço da Ribeira, não deixa de ser interessante o facto de uma das primeiras grandes cúpulas construídas de raiz em Portugal tenha sido a do Convento de Mafra. Em Lisboa a da Igreja da Memória, de 1781, servirá de modelo e de experiência para a da Basílica da Estrela. Ambas projectadas por Mateus Vicente de Oliveira, o arquitecto e discípulo de Ludovice.

seria Roma e o próprio Vaticano, mas, ao invés de seguir e adoptar aquele¹⁷¹, que afinal lhe ensinara a arte de arquitectura na escola de Maфра, preferiu ousar e aplicar o seu próprio método, baseado num traço borrominiano, curvo, ondulante, mas mais apurado e delicado, que se vai ver sobretudo, e pela primeira vez, no Palácio de Queluz.

A originalidade reside nesta sua faceta versátil de apreender o que foi feito e escrito e adaptar às várias circunstâncias, as mais variadas soluções arquitectónicas. De Ludovice herdou o sentido da responsabilidade e o bom senso em se pensar a cidade e a arquitectura de forma racional e lógica. O Brigadeiro conhecia o temperamento e as dificuldades de aprendizagem dos arquitectos portugueses, do ensino quase inexistente e ainda ligado à vertente militar. Mateus Vicente recebeu esta cultura mas adaptou estes conteúdos ao seu estilo.

Revelou maturidade na sua primeira experiência artística na sacristia do convento de Maфра, nos lavatórios e na sua complicada ornamentação, soube recriar o ambiente monástico no Lorvão, principalmente na igreja e respeitar os anteriores traçados medievais, soube transformar a quinta rural e inexpressiva de Queluz, do tempo do Infante D. Francisco, num palácio, à semelhança de uma vila italiana, continuou e acabou uma obra como a Igreja da Memória iniciada em 1760 por Bibiena e que esteve parada durante vinte anos, tendo adaptado e riscado um segundo nível rematado por uma cúpula, cumprindo o risco original.

Imaginou um complexo igreja, palácio e convento como foi o da Estrela, a que certamente a *Opus* de Borromini serviu de base, porque teve em atenção os desígnios da Ordem das Carmelitas, distinguiu claramente uma ala palaciana de uma conventual. E, finalmente, porque soube adaptar e adoptar a sua originalidade nas mais variadas vertentes da arquitectura: religiosa, civil, palaciana e industrial.

¹⁷¹ Segundo Aires de Carvalho, Ludovice não era um entusiasta e seguidor de Borromini, pelo contrário chegou mesmo a criticar o excessivo estilo curvo e gracioso, op. cit., p.383.

Parte II

Obras de aprendizagem e de parceria com outros arquitectos.

Iniciar uma carreira em arquitectura em Portugal no século XVIII não seria um caminho fácil de percorrer e as oportunidades em se destacar em alguma obra, dada a dificuldade em se atingir um posto de notoriedade, a surgirem, devia-se em parte ao mérito próprio, à aprendizagem adquirida e a alguma oportunidade que a conjuntura política e económica pudesse oferecer no momento. Mateus Vicente teve estas três condições e soube aproveitá-las.

O estaleiro e as obras do convento e igreja de Mafra, significaram o seu primeiro trabalho, a escola e o contacto com o que existia na época em matéria de novidades, influências europeias, sobretudo da arte italiana vinda de Roma pela acção de Ludovice. O contacto e o ensino com este deram-lhe a oportunidade nesta fase de se desenvolver na área da arquitectura e a ter contacto com a ourivesaria, na qual, mais tarde, desenvolverá uma importante carreira¹⁷².

As obras de aprendizagem em Mafra abriram-lhe o caminho para os trabalhos que vai realizar em Lisboa com Ludovice, em São Vicente de Fora e no Campo Santana, e a parceria importante com o arquitecto da Casa do Infantado, Manuel da Costa Negreiros, nas igrejas da Graça e de Santo Estêvão.

A morte de Negreiros em 1750, deu a oportunidade a Mateus Vicente de seguir a sua própria carreira e de lhe suceder como arquitecto na Casa do Infantado.

A primeira grande obra da sua autoria e decorrente deste percurso será o Palácio de Queluz.

¹⁷² In: António Filipe Pimentel, *Mateus Vicente de Oliveira, ourives na Universidade de Coimbra*, in Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria, coordenação de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Universidade Católica do Porto, Escola das Artes, Porto, 2009, p.43-60.

2.1 Palácio, Igreja e Convento de Mafra – Sacristia

Do lado direito do altar-mor da Igreja do convento de Mafra encontra-se uma capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição. Nesta capela uma porta dá acesso para um corredor chamado “Via Sacra”,¹⁷³ que deixa antever uma ala conventual arquitectonicamente distinta da igreja. O chão de mármore branco, preto, azul, amarelo e rosa, produzindo formas geométricas, distingue-se das rosáceas exuberantes e existentes no altar-mor da igreja, e prepara o caminho e a entrada para uma dependência completamente distinta.

O corredor dá acesso à sacristia e possui nove janelas por onde entra a luz vinda do pátio da basílica, duas pias de água benta bem trabalhadas estão à sua entrada e são o único elemento decorativo existente. No interior, a sala principal da sacristia apresenta a existência de arcos contracurvados nas “falsas” janelas¹⁷⁴.

Este elemento definidor e característico da obra de Mateus Vicente de Oliveira, leva-nos a atribuir-lhe a autoria¹⁷⁵ de parte da sacristia, senão de todo o conjunto.

A existência das pilastras compósitas, as cores dos mármore empregues, a alternância entre o rosa, azul e amarelo, o chão geométrico, ondulante tipicamente borrominiano, são características que vão acompanhar a sua obra e visíveis mais tarde no Palácio de Queluz, Basílica da Estrela, Igreja de Santo António e até mesmo na Basílica de Santa Quitéria em Meca.

¹⁷³ Ver **Anexo I, Imagem nº 25.**

¹⁷⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 26.**

¹⁷⁵ Até ao momento não foi encontrado qualquer documento que fundamente a autoria da sacristia do convento de Mafra. Mas, pelos traços existentes e, sobretudo, pela existência dos arcos contracurvados nas janelas, atribui-se a autoria a Mateus Vicente como sendo este um dos seus primeiros trabalhos em Mafra. Opinião defendida por José Fernandes Pereira: “(...), *Igualmente Mateus Vicente de Oliveira, ajudante de Ludovice, trabalhou em Mafra, podendo ter participado de modo mais criativo nalgumas soluções decorativas da sacristia*” (...) “*O autor da Estrela é Mateus Vicente de Oliveira. Formou-se em Mafra e parece ter sido o discípulo dilecto de Ludovice. Aliás nas obras de Mafra, teve uma participação directa nas obras da sacristia e ao longo do edifício pequenos pormenores, como o frontão contracurvado, revelam a sua autoria*”. In História da Arte Portuguesa, sétimo volume *Da Estética Barroca ao Fim do Classicismo*, Circulo de Leitores, reimpressão da 1ª edição, Lisboa, 2007, p.60 e p.82.

O que o torna de certa forma original é a maturidade que revela nesta primeira obra na sacristia da igreja. Os elementos empregues, a harmonia do seu conjunto, o estudo de todos os espaços com uma funcionalidade própria são indicadores de que não se estava perante um simples aprendiz de canteiro, ou perante um “oficial de canteiro”, mas de um candidato a Arquitecto, o que o próprio Ludovice depressa entendeu, a ponto de não ter tido muita influência na arquitectura da Sacristia.

É unânime e na opinião da maioria dos historiadores, que Ludovice terá desenhado as plantas para Mafra, terá assistido à sua sagração em 1730 e que, a partir de então, se terá desligado em parte do projecto. Nesse ano, a sacristia ainda não estava pronta, sabe-se que no dia da sagração, as paredes estavam tapadas com tapeçarias e ainda longe de estarem concluídas.

Porém a 25 de Novembro de 1736¹⁷⁶, já se menciona num livro da *Irmandade da Penitência*, a existência e a importância da sacristia como um espaço destacado para a celebração da primeira *Via Sacra Crucis*. Nesse documento é descrito, pelo secretário José Rodrigues, a necessidade de se levarem “*tochas para a sacristia a buscar hum crossuficio*”¹⁷⁷, indicando que já se utilizava este espaço para acontecimentos importantes da vida monástica, religiosa e da própria irmandade.

O ano de 1736 coincide também com a tradição¹⁷⁸ que afirma a entrada de Mateus Vicente e de Ludovice na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário¹⁷⁹,

¹⁷⁶ A Irmandade da Penitência, actualmente existente e ainda sediada na igreja do Convento de Mafra, possui os livros de registo de entrada dos irmãos, no qual não se acha nem o nome de Mateus Vicente nem de João Frederico Ludovice. Informação confirmada por Ayres de Carvalho em: *Obra Mafrense*, capítulo: Irmandades de Mafra, Câmara Municipal de Mafra, 1992, p.140. Porém o livro com os primeiros acontecimentos da mesma Irmandade apresenta a descrição da primeira *Via Sacra Crucis* em que a sacristia e o seu corredor ocupam um elemento e um papel participativo na cerimónia. Ver **Anexo II, Doc. nº 17**, Inventário da Irmandade do Santíssimo Rosário, e **Anexo II, Doc. nº 18**, Livro da Irmandade da Penitência, sem código de referência.

¹⁷⁷ Op. cit., ibidem.

¹⁷⁸ É Ayres de Carvalho que menciona a entrada destes dois arquitectos na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, ou “*Irmãos do Santíssimo Rosário*” em Outubro de 1736, data da instituição da Confraria, que deveria possuir os livros de entrada dos irmãos. In *Obra Mafrense*, Ayres de Carvalho, p.141.

Até ao momento não se encontrou esta documentação, mas existe no Arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Mafra o livro das actas e principais actos da Irmandade, assinado pelo seu presidente António Baptista Garvo. No entanto sem qualquer referência a Mateus Vicente ou a João Frederico Ludovice.

também ela sediada no Convento de Mafra. Esta irmandade concorria com a da Penitência e muito provavelmente com uma outra, a Venerável Ordem Terceira de São Francisco, também (...), “*erecta na Real Basílica em Mafra, adjudicada à Irmandade do Santíssimo Sacramento de Mafra*”¹⁸⁰”

É de supor que as obras de construção deste espaço tenham sido realizadas na década de trinta do século XVIII e com a pouca ou inexistente colaboração do arquitecto Ludovice, dado que o mesmo se terá desligado do projecto logo após a sagração, ser pouco adepto das correntes borrominianas e, por outro, confiar na actuação e no trabalho do seu discípulo dilecto, Mateus Vicente.

A sacristia “*alegre e graciosa*”¹⁸¹, é iluminada não pelas janelas ornamentadas de arcos contracurvados, mas sim pelas cinco janelas superiores, que se situam ao nível da cimalha e que dão para o chamado pátio da Cera e para o claustro sul do convento.

As bancadas de mogno existentes, percorrem todo o comprimento da sacristia e serviam para guardar os paramentos litúrgicos usados nas cerimónias religiosas. Foram executados por Félix Vicente de Almeida, mestre entalhador da Casa Real, e mencionado por Frei Cláudio da Conceição na obra *Gabinete Histórico*, tomo VIII.

¹⁷⁹, No Sumário das Graças e Indulgências concedidas pelos Pontífices Romanos à Irmandade do Rosário, documento existente no Arquivo Histórico Municipal de Mafra, de Janeiro de 1878 é possível ver o registo da Irmandade que se usava nas patentes dos irmãos, publicado por Ayres de Carvalho em Obra Mafrense, p.196, conhecer os estatutos, direitos e obrigações dos irmãos e constatar que afinal existiam: “*as Irmandades e Confrarias do Santíssimo Rosário, erectas pela Sagrada Ordem Dominicana, as quaes por Breves, ou Letras patentes do seu Reverendíssimo Geral, se ganha nesta Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo António junto a Mafra, em o altar da mesma Senhora*”. In Carta de Indulgências de Janeiro de 1878, Arquivo Histórico de Mafra, J.R. 5324.

¹⁸⁰ Arquivo Histórico Municipal de Mafra: Autuação do Processo para a extinção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, erecta na Real Basílica em Mafra, adjudicada à Irmandade do Santíssimo Sacramento de Mafra, em 16 de Março de 1867.

Seria esta a irmandade de que, pela lógica, Mateus Vicente poderia fazer parte ou em que ingressaria, dado que no altar da Sacristia, a pintura existente é dedicada a Nossa Senhora e a São Francisco, e nas paredes laterais estão expostos os “braços”, símbolo da ordem franciscana.

¹⁸¹ A este respeito é feita uma descrição pormenorizada da Sacristia e das suas dependências, medição do espaço em palmos, indicação da largura e do comprimento das janelas, no Guia Ilustrado – O Monumento de Mafra, de Júlio Ivo e Santos Ferreira, Tipographia “A Editora”, 1906, p.65-70.

A provável autoria dos desenhos dos armários é de Mateus Vicente e um pormenor que nos permite atribuir-lhe a ele esta autoria é a existência de uma espécie de “assinatura”, os “M” gravados nos remates dos armários, uma forma de letra que coexiste em outras obras que foram desenhadas por ele, nomeadamente no palácio do Mitelo ou no convento da Graça¹⁸².

Este pormenor gravado no mobiliário da sacristia é idêntico ao formato que os lavatórios têm na sala seguinte.¹⁸³

Entre as bancadas de mogno, encontra-se um banco com espaldar em cujo interior existe um chaveiro, onde é ainda possível ver escrito a que se destinavam as chaves, com a indicação das portas das várias dependências da igreja.

No assento é ainda possível ver o formato geométrico da tábua, semelhante ao desenho que se encontra no pavimento e ao pormenor decorativo da parede, o que nos permite deduzir que o autor da sacristia se preocupou com todos os detalhes e tenha estudado os diversos espaços funcionais, necessários à actividade da sacristia, aproveitando os materiais existentes.

Esta característica na preocupação pelo espaço funcional é também uma constante na obra de Mateus Vicente, a atenção pelos detalhes, o respeito pelas actividades próprias de cada arquitectura, pelas condições impostas por cada ordem religiosa e, por último, como se vai comprovar, o respeito por uma ordem original imposta por uma arquitectura antiga, como, por exemplo, a recuperação do Mosteiro do Lorvão, no qual Mateus Vicente respeitou e manteve a traça medieval existente, recriando um novo espaço monástico na igreja¹⁸⁴.

¹⁸² Francisco José Gentil Berger na sua tese sobre: “Lisboa e os Arquitectos de D. João V – Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa”, Edição Cosmos, Lisboa, 1994, refere e defende que os arquitectos setecentistas assinavam as suas obras com monogramas como que a perpetuar a sua autoria. No caso concreto de Mateus Vicente aponta para a sua assinatura nos jardins do Palácio de Queluz, nas colunas com os seus bustos e num outro caso concreto no Palácio Mitelo situado no Campo dos Mártires da Pátria, p.257, 263. Suportando-nos desta teoria e no exemplo do Palácio Mitelo, o símbolo em forma de “M” que se encontra na fachada principal deste palácio é muito semelhante ao “M” encontrado na sacristia do convento de Mafra. Ver **Anexo I, Imagem nº 27, 28 e 29.**

¹⁸³ Ver **Anexo I, Imagem nº 32.**

¹⁸⁴ Em tudo um pouco semelhante ao seu mestre teórico Francesco Borromini, quando este recuperou a igreja de San Giovanni in Laterano, ou São João de Latrão em Roma.

Ao fundo da sacristia, uma pequena capela dedicada a Nossa Senhora com um quadro da Virgem com São Francisco, da autoria de Inácio de Oliveira Bernardes¹⁸⁵, com quem Mateus Vicente vem a trabalhar em obras futuras sobretudo em algumas igrejas como a de São Francisco de Paula, junto às Janelas Verdes, em Lisboa.

O altar da sacristia é todo ele feito em mármore azul e amarelo, das salemas de Loures, uma pedra considerada rara e de grande qualidade encontrada e usada para esta obra. Para além do mármore azul e amarelo, as molduras brancas formam no seu conjunto o único mosaico existente na basílica¹⁸⁶.

A coroar o quadro de Inácio Oliveira Bernardes, um anjo querubim encimado por um arco, formam no seu conjunto uma imagem em tudo semelhante à obra de decoração usada por Borromini nas suas igrejas em Roma¹⁸⁷.

Para além dos vários querubins existentes na sacristia de Mafra, as guirlandas de flores, os festões e os símbolos da ordem de São Francisco proliferam na capela, são os emblemas da Ordem Franciscana, representados por dois braços cruzados: um estigmatizado de São Francisco e o outro de Cristo.

No tempo em que vivia a comunidade de padres em Mafra, a missa era rezada nesta capela e, às quintas-feiras, era depositado o Santíssimo Sacramento para adoração dos presentes¹⁸⁸.

Numa sala anexa à sacristia encontra-se a sala dos lavatórios ou a casa do lavatório. Este espaço servia de preparação para os ofícios religiosos, principalmente para a Eucaristia que se celebrava na basílica, onde se lavavam e vestiam os padres, a necessária purificação para a celebração da missa e entrega da comunhão. Logo à entrada, encontra-se uma bancada com um tampo em mármore amarelo onde se colocavam os cálices e as hóstias. Na parte interna da bancada um armário com portas de madeira do Brasil, que revela bem a importância deste espaço e o cuidado na escolha dos materiais. No tecto ainda subsiste o candeeiro de azeite de quatro lumes suspenso da

¹⁸⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 30.**

¹⁸⁶ João Ivo, op. cit., p.68.

¹⁸⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 31.**

¹⁸⁸ Ibidem, p.68.

abóbada e que iluminava a sala, mas o elemento mais importante é o conjunto de quatro lavatórios, dois de cada lado, também eles em mármore branco, azul, rosa, amarelo e preto, profusamente decorados com os mesmos festões e elementos vegetalistas da sacristia.

À semelhança do mobiliário, os lavatórios apresentam a mesma forma geométrica, uma espécie de “M” coroado por um arco contracurvado, assinaturas de Mateus Vicente. E na semelhança da decoração profusa, empregue na sacristia, o mesmo se passa nestes lavatórios, o uso da concha ondulante¹⁸⁹, elemento marinho presente, os festões vegetalistas ondulantes, o lavatório em espaldar, esculpido em bloco e também ele ondulante que imprimem a noção de movimento de constante devir. Por fim, três torneiras de bronze em cada lavatório deixavam correr a água que era fornecida pela fonte das aulas, dado que o corredor chamado das aulas ficava vizinho da sacristia. O reservatório de água existente e a localização dos lavatórios nesta sala não foram alheios à vontade do arquitecto, mas obedeceram a razões estratégicas de localização.

Estes lavatórios são semelhantes aos que existem na Basílica da Estrela, com a existência de muita decoração, emprego de mármore de variadas cores, o formato semelhante em “M” e também eles terminados com os remates em arcos querenados.¹⁹⁰ A coincidência das formas, do estilo e da decoração levam-nos a supor a mesma autoria.

Mas talvez o mais espantoso é que cinquenta anos separam as duas obras, Mafra-Estrela e em ambas há uma noção de maturidade, de pouca evolução, quase nula. Mateus Vicente de Oliveira manteve o seu estilo único e próprio, iniciado em Mafra, em 1730, e terminado na Basílica da Estrela, em 1785.

¹⁸⁹ Ver imagem em **Anexo I, Imagem nº 32.**

¹⁹⁰ Ver imagens dos lavatórios da Basílica da Estrela em **Anexo I, Imagens nº 33, 33a e 34.**

2.2 Palácio do Patriarcado

O palácio que ficou conhecido por Palácio do Patriarcado situa-se em pleno Campo de Santana ou o actual Campo dos Mártires da Pátria¹⁹¹.

A zona do Campo Santana tinha sido chamada inicialmente no século XVI o Campo do Curral, porque aí se efectuava o abate de animais para consumo dos lisboetas e porque ficava distante o suficiente do rossio da cidade, fora da cerca fernandina.

O local modificou a sua funcionalidade com a construção do convento dedicado a Santa Ana e a vinda das freiras franciscanas, formando um bairro e aglomerado de famílias que justificaram a organização de uma freguesia que tomou o nome da sua padroeira.

Mais tarde o também convento dos Capuchos e o recolhimento das freiras recolhidas enobreceram o local e permitiram o estabelecimento de novas casas nobres e a dinamização do espaço.

Em 1742, a freguesia de *Sant'Ana* perde este nome e adopta a designação da Pena, dada a edificação da igreja deste nome em 1714, pelo mestre João Antunes, aliás também ele morador na zona, mais concretamente na *Carreira dos Cavalos*, actual rua Gomes Freire.

Quando foi construído, no século XVIII, o palácio do Patriarcado não tinha esta designação, mas estaria pensado para ser uma casa nobre, de grande monumentalidade¹⁹² de uma figura ilustre e com potencial económico, a avaliar pela dimensão da propriedade e por se situar extramuros da cidade, lugar mais apropriado pelos bons ares existentes.

¹⁹¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 35**.

Está a ser desenhado pela equipa de arquitectos, RRJ Arquitectos, um hotel e a ser adaptado ao espaço do palácio, mantendo as suas características patrimoniais.

¹⁹² Sobre este aspecto, existem semelhanças entre este palácio do Patriarcado e o que foi construído pelo próprio Ludovice para sua residência, ao cimo da calçada da Glória, em São Pedro de Alcântara e que, na opinião de Margarida Calado, “*um dos aspectos mais significativos deste palácio é a sua monumentalidade*”. In Margarida Calado, *Arte e Sociedade na época de D. João V*, Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, Vol. VII, p. 2351.

Atribui-se o seu risco primeiramente ao arquitecto João Frederico Ludovice, devido à existência de uma lápide que o menciona, situada sob uma porta no primeiro andar e que corresponderia à entrada de um salão ou de uma sala principal, a maior existente no seu conjunto¹⁹³.

Este salão possui três janelas, a lápide colocada sobre o portal e arco querenado, data de 1857 e corresponde a um conjunto de obras que a família Costa Lobo, proprietária do edifício nessa data, mandou realizar no palácio:

*“Edificada, 1730, Architecto-Ludovyce, que o foi do Palácio de Mafra. Restaurada e accrescentada, sob a direcção de J. A. Santos Cardozo J. Felix da Costa A. Moreira Ratto. 1857”*¹⁹⁴.

Tem-se afirmado que a sala corresponderia à entrada de uma capela, mas a configuração do espaço não corresponde a esta função, nem se encontra qualquer elemento que ligue ao símbolo religioso¹⁹⁵. Pelo contrário, a existência de uma lareira em mármore amarelo tipicamente setecentista, muito semelhante a uma existente no bem próximo palácio do Mitelo, indica antes ser uma das salas principais da casa¹⁹⁶.

Se alguma vez terá sido uma capela, foi provavelmente destruída, ou pelo terramoto, dado que o palácio sofreu uma reconstrução após a catástrofe ou já no século XIX, quando foram realizadas as obras de 1857, executadas pelos três arquitectos perpetuados na mesma lápide.

O palácio do Patriarcado, como ficou conhecido, foi construído por volta de 1730 a avaliar pela placa existente sob a porta do primeiro andar. O arquitecto Ludovice terá sido o responsável pela sala principal deste andar.

¹⁹³ Ver **Anexo I, Imagem nº 36**.

¹⁹⁴ A transcrição da lápide, embora incompleta está publicada em “Peregrinações” de Norberto de Araújo, Volume IV, 1993, p.39 e nos “Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa”, da Junta Distrital de Lisboa, 1975, 5º Vol. Tomo II, p.132. in: Palácio Patriarcado por Manuel Maya Ataíde. ¹⁹⁴ Optou-se por transcrever conforme a imagem obtida da lápide original e existente no palácio. Ver **Anexo I, Imagem nº 36 de RRJ Arquitectos**.

¹⁹⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 37 de RRJ Arquitectos**.

¹⁹⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 38**.

Sofreu obras de reconstrução após o terramoto de 1755 e, nesta data, o arquitecto Ludovice já tinha falecido (1752). Como as semelhanças são inúmeras com Queluz, cuja fachada de cerimónia foi concebida por volta de 1747, admite-se a hipótese de Mateus Vicente ter participado nas obras de construção do edifício e, mais tarde, na sua reconstrução.

É precisamente a este segundo arquitecto a quem se atribui a autoria do resto do edifício devido à existência de determinados elementos decorativos na fachada principal, típicos da sua arquitectura. As semelhanças entre esta e a fachada de cerimónias do Palácio de Queluz são grandes¹⁹⁷.

Pelas imagens a disposição das estátuas sugerem uma aproximação destes dois edifícios, a decoração das janelas, o efeito ondulante das varandas, o arco contracurvado sobre a balaustrada principal e o gradeamento trabalhado não são apenas coincidências¹⁹⁸.

Sabemos que Mateus Vicente foi o discípulo de João Frederico Ludovice, seguiu este arquitecto de Mafra até Lisboa, acompanhou-o seguramente nos projectos que se seguiram e de que estaria encarregue, até porque “(...) *riscava papeis para este e para fora*”¹⁹⁹.

Por outro lado a data de 1730, mencionada na lápide, sugere que os trabalhos de construção do edifício apalaçado terão sido iniciados neste ano, ou próximo desta data, coincidindo com o fim das obras e a sagração da igreja do Convento de Mafra, data que marcou o fim de uma etapa na concretização deste último projecto e o regresso dos dois arquitectos a Lisboa.

Finalmente, o Campo Santana foi uma zona bem familiar e próxima para Mateus Vicente. Aí se situa o Paço da Bemposta, da Casa do Infantado, para onde vem viver a partir de 1755, onde foi o responsável por algumas obras de restauro da capela do Paço. Foi o autor de algumas dependências do Palácio do Mitelo, fronteiro ao Paço e sobretudo a Ermida do Senhor Jesus dos Perdões, anexa ao

¹⁹⁷ É Manuel Maia Ataíde o autor que atribui a autoria da fachada ao discípulo de Ludovice, Mateus Vicente, dado o “(...) *elaborado desenho dos gradeamentos forjados das sacadas*”, (...) *a balaustrada superior com as suas estátuas alegóricas ornamentais, sugerem uma aproximação (...), com a fachada de cerimónia do Palácio de Queluz*”, op. cit, p.133. Ver **Anexo I, Imagem nº 39**.

¹⁹⁸ **Anexo I, Imagens nºs. 40 e 41.**

¹⁹⁹ Ver Habilitações do Santo Ofício, Mateus. **Anexo II, Doc. nº 2.**

palácio e porque provavelmente executou o restauro do palácio em questão, após o terramoto de 1755.

O edifício hoje situado nos números 45 a 47 do Campo Santana, conhecido por ter pertencido ao Patriarcado de Lisboa, é constituído por rés-do-chão, dois andares e águas furtadas.

As três portas de entrada, e principalmente a nobre, têm um portal peculiar e bem decorado. A alegoria apresenta um leão ladeado pelos símbolos do mar à direita e de combate à esquerda²⁰⁰, sugerindo uma alusão a um provável proprietário do palácio: o capitão-de-mar-e-guerra João da Costa de Brito.

Pela Leitura dos Livros da Décima de 1763, para a freguesia de Nossa Senhora da Pena, prefigura-se o actual Campo de Santana com o nome de arruamento no século XVIII de “*Campo vindo da Carreira*” ou o “*Campo vindo da Lameda que termina com detrás de Santa Anna*”, ou ainda “*Campo da parte de sima vindo da Lameda de Santo Antonio, rua direita e parte direita*”²⁰¹.

Neste contexto e seguindo alguma lógica dos edifícios existentes, o actual terceiro edifício corresponderia na época ao nº 3 ou à terceira propriedade que pertenceria ao “(...) *Capitam de Mar e Guerra João da Costa de Brito que consta de hua loge e casas nobres*”²⁰², ou as “*Propriedades de João da Costa de Brito, Coronel do Mar: As casas grandes que se occupa o Senhorio avaliadas em conto e setenta mil reis*”²⁰³. As mesmas casas confrontam, como actualmente se encontram, com a rua de Santo António “(...) *hindo da Lameda para baxo pelo lado esquerdo*”²⁰⁴, correspondendo o nº 2 à propriedade de João da Costa de Brito.

A configuração dos dois arruamentos manteve-se sem grandes alterações, desde o século XVIII até à actualidade.

²⁰⁰ **Anexo I, Imagem nº 42.**

²⁰¹ *Livro hade servir para/ o lansamento das Propriedades da/ Freguesia de Nossa Senhora da Pena, para os quinze meses desde/ Outubro de 1762 ate Dezembro/ de 1763*, Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, DC 925 PP- 1763, fl.113. **Ver Anexo II, Doc. nº 20 e 21.**

²⁰² *Ibidem*, fl.132. **Ver Anexo II, Doc. nº 20 e 21.**

²⁰³ Livro de arruamentos da Freguesia da Pena de 1762. Arquivo Histórico do Tribunal de Contas. DC 924 AR – 1762/1763, fl. 105v.

²⁰⁴ Livro de arruamentos da Freguesia da Pena de 1762, Arquivo Histórico do Tribunal de Contas. DC 924 AR – 1762/1763, fl. 95.

Tanto o Campo Santana como a rua de Santo António sofreram poucas modificações e não existem nos livros da Décima mais referências alusivas a casas nobres para os arruamentos indicados, pelo que admitimos como primeira hipótese ser este o provável proprietário e responsável pela construção e reconstrução do edifício após 1755.

Um outro elemento revelador do provável proprietário do palácio é a presença da família Ramires Esquível que habitava o Campo Santana à época, também uma geração de capitães-de-mar-e-guerra e mais especificamente João António Ramires Esquível, vizinho e testemunha de casamento de José Sanches de Brito.²⁰⁵

João da Costa de Brito era natural de Lisboa e filho do Coronel Álvaro Sanches de Brito, também capitão-de-mar-e-guerra. Pertenceu ao Regimento da Armada e foi alferes, tenente e capitão tenente, até que por mérito próprio, foi nomeado Capitão-de-mar-e-guerra servindo a coroa por mais de quarenta e dois anos, desde 4 de Julho de 1703 até 6 de Maio de 1750²⁰⁶.

Quando foi nomeado alferes em 1714, veio embarcado nas naus vindas do Rio de Janeiro, da Baía e de duas da Índia. Das suas missões principais conta-se a realização dos embarques de mercadorias para o Brasil e para a Índia, a vigilância da costa e o comando da frota e dos navios durante as viagens. Destacou-se no episódio em que deu caça a um corsário francês ao largo da baía do Rio de Janeiro e o gesto heroico de se ter colocado na popa do navio para enfrentar o inimigo. Valeu-lhe por isso a nomeação de capitão tenente das fragatas da Coroa, a 2 de Fevereiro de 1729²⁰⁷ e, mais tarde, a patente e soldo de capitão-de-mar-e-guerra em Agosto de 1735²⁰⁸.

²⁰⁵ O Palácio do Patriarcado ocupa os números 44 a 46 do Campo dos Mártires da Pátria. No Arquivo Intermédio da CML, existe para os números 47 e 48, o Processo de Obra nº 14455, em que alguns documentos datados de 1880, referem a propriedade e requerente Mariana Ramires Esquível, descendente de António Ramires Esquível. Era este último que se afirmava vizinho de José Sanches de Brito e que foi também testemunha do seu casamento com D. Luísa Margarida Leonor de Weinholtz, em 1754. Ambos foram capitães-de-mar-e-guerra.

²⁰⁶ DGARQ-TT, Registo Geral de Mercês de D. José I, Livro 3º, folio 293-294.

²⁰⁷ DGARQ-TT, Conselho da Guerra, Maço 88, nº4, ano de 1729.

²⁰⁸ DGARQ-TT, Conselho da Guerra, Maço 94, nº63, ano de 1735.

Em 1752, o rei D. José I, em reconhecimento pelos serviços prestados à Coroa, concedeu-lhe a mercê da administração de duas capelas instituídas em Montemor-o-Novo e Serpa, recebendo a Carta Padrão para a sua administração e os respectivos cabidos.

Habitou nas suas casas do Campo Santana até que, por volta de 1760, data em que faleceu, as deixou a seu filho José Sanches de Brito, sendo este o nome que consta nos respectivos livros para o pagamento do imposto da Décima.

José Sanches de Brito casou com D. Luísa Margarida de Weinholtz von Wedderkop, açafta da rainha D. Maria Ana de Áustria e filha do também prestigiado e não menos importante figura, Frederico Jacob Weinholtz (1700-1752)²⁰⁹.

Este último era natural de Holstein, na Dinamarca, sargento-mor de Infantaria com exercício de engenheiro da artilharia da província da Estremadura, da Corte e da Marinha. Weinholtz foi o autor de uma importante informação e parecer sobre a qualidade da pólvora do reino, um trabalho executado a pedido de D. João V e que data de 16 de Junho de 1747, que o fez “(...) *com o mayor zelo de fiel e, verdadeiro vassalo de Sua Magestade* (...)”²¹⁰.

²⁰⁹ O casamento foi celebrado a 26 de Dezembro desse ano, na freguesia da Pena como atesta a certidão, DGARQ-TT, Arquivo Distrital de Lisboa, Livro de Registo de Casamentos da Freguesia da Pena, [disponível em linha] em PT-ADSLB-PRQ-PLSB24-002-C13_m0765.TIF:

“Aos vinte e seis de Dezembro de mil setecentos e cinquenta e quatro anos/ de tarde nesta parochia de Nossa Senhora da Pena em presença de mim o Padre João/ Pereira da Costa cura na mesma freguesia por virtude de vários despachos/ do Exm^o e Reverendissimo Senhor Cardeal Patriarcha, e mais papeis correntes se/ receberão por marido, e mulher, como manda a Santa Madre Igre/ ja de Roma: José Sanchez de Brito filho do Capitão de Mar e/ Guerra João da Costa de Brito, e de Teresa Clara de Jesus/ baptizado na freguesia de São Vicente de Alcabedeche termo da Villa de/ Cascaes deste Patriarchado, e morador nesta freguesia de Nossa Senhora da Pena/ com D. Luisa Margarida Leonor de Weinholtz filha do Coro/ nel Frederico Jacob de Weinholtz, e de D. Maria Izabel de Weinholtz/ Açafta Alemã da Senhora Rainha D. Maria Anna de Austria bapti/ zada no Oratorio da mesma Senhora, e natural da cidade de Rend/ burg no Ducado de Holstein em Alemanha, moradora no Paço freguesia/ da Santa Igreja Patriarchal, assistindo por seu procurador Frederico Jacob de/ Weinholtz irmão da dita contraente de que forão testemunhas o senhor/ D. João Antonio Ramires Esquivel com outras mais pessoas, que estiveram/ presentes, do que tudo fis este assento que assignej com as ditas testemunhas e/ Procurador da Contrahente com o mesmo dia e ora asima.

O Cura João Pereira da Costa

Frederico Jacob Weinholtz como Procurador da/ Contrahente

D. João/ Antonio Ramires Esquivel

²¹⁰ “Informação sobre a qualidade da Pólvora da Fabrica Real deste Reino feita por ordem de Sua Magestade expedida pelo seu Tribunal da Junta dos Tres Estados em 16 de Fevereiro deste anno de 1747 por Frederico Jacob de Weinholtz Sargento mor de Infanteria com exercício de

Nesse trabalho indicou ainda os gastos com a aquisição da pólvora, os decretos e os contratos da casa real com o mesmo negócio, incluindo a

“(...) Planta de um morteiro do tamanho como deve ser actual para provar pólvora, a “(...) Planta de hum armazém de pólvora feito a prova de bomba, a de “(...) Dous armazéns de pólvora hum com abobada singela e outro com tecto ligeiro” e a de “(...) Dous Armazéns de pólvora que estão em Beyrolas com seus repartimentos”²¹¹.

Foi também ele que inventou um canhão capaz de dar vinte e cinco tiros num minuto e convidado pelo embaixador D. Luís da Cunha em 1736, para ingressar ao serviço do rei D. João V.

Faleceu em Lisboa em 1752 e deixou descendência, dois filhos que seguiram a carreira do pai e a filha que casou na freguesia da Pena com o referido José Sanches de Brito.

Nos livros da Décima, não existe qualquer referência ao nome de Weinholtz, mas algumas das características que se apresentam no portal do palácio do Patriarcado, nomeadamente a alusão à balística e a presença dos canhões²¹² são referências importantes que salientamos, como uma eventual influência que o sogro de Sanches de Brito teve na arquitectura desta casa.

O edifício principal do palácio²¹³ que se acredita do século XVIII, possui uma fachada principal que aponta para as características do traçado de Mateus Vicente.

Para além do portal, talvez dos únicos na cidade pela elaborada arte de cantaria e de pormenores que apresenta, todas as janelas estão decoradas com os motivos marinhos, com as conchas que fecham as respectivas molduras e no centro da fachada, o deus Neptuno, deus que governa os mares²¹⁴.

Engenheiro, e da Artilharia da Província da Estremadura e da Corte e da Marinha M.DCC.XL.VII”. In Manuscritos da Biblioteca e Arquivo do Palácio da Ajuda, cota 46-VIII-11, 64 fls.

²¹¹ Op. cit., ibidem.

²¹² Ver **Anexo I, Imagem nº 42.**

²¹³ O palácio do Patriarcado ou as casas do patriarcado compreendem três edifícios. Apenas nos detivemos no edifício principal, aquele que apresenta a fachada mais aproximada à de Queluz, a fachada de Cerimónias.

²¹⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 40.**

Sobre a janela também se encontra uma concha idêntica às da sacristia de Mafra, coroada pelo arco quebrado. Os dois tramos que dividem esta parte do edifício dos restantes corpos foram uma das soluções também presentes em Queluz para valorizar a harmonia da fachada ritmada pelas mísulas existentes. As quatro estátuas no topo e em cada corpo do edifício, estão assentes sob peanhas²¹⁵, decoradas com parras e videiras. São seres mitológicos reforçando a presença e a ideia dos palácios nobres italianos, principalmente das vilas romanas.

Os elementos mais dinâmicos e decorativos de toda a fachada são as varandas de cada janela, em ferro forjado, com o efeito ondulante de elementos vegetalistas semelhantes à decoração utilizada no palácio de Queluz.

No interior do palácio e através do portal, tem-se acesso a um amplo átrio²¹⁶ cujo tecto, pintado em perspectiva, dá acesso a uma escadaria de pedra, decorada com painéis alusivos aos principais imperadores romanos²¹⁷.

No topo do primeiro lanço das escadas, o símbolo de um guarda romano e, mais à frente, as estátuas de Dionísio e de Diana, no mesmo estilo e semelhantes às que se encontram no exterior²¹⁸.

É no fim desta escadaria e no primeiro andar que se encontra a porta com a lápide a mencionar o arquitecto Ludovice e a data de 1730, bem como a existência de um elemento que nos remete para a arquitectura do palácio e convento de Mafra, os célebres óculos ludovicianos²¹⁹, também aqui presentes sobretudo no primeiro andar, nas águas-furtadas²²⁰ e na fachada posterior com acesso para a rua de Santo António²²¹.

As salas principais do segundo andar apresentam o tecto em estuque²²², mas com claras influências românticas excepto nas lareiras²²³. A este pormenor

²¹⁵ Ver Anexo I, Imagem nº 44.

²¹⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 45 de RRJ Arquitectos.

²¹⁷ Ver Anexo I, Imagem nº 46 de RRJ Arquitectos.

²¹⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 47 de RRJ Arquitectos.

²¹⁹ Ver Anexo I, Imagem nº 48 e 49.

²²⁰ Ver Anexo I, Imagem nº 50 de RRJ Arquitectos.

²²¹ Ver Anexo I, Imagens nº 51 de RRJ Arquitectos e nº 52.

²²² Ver Anexo I, Imagem nº 53 e 54 de RRJ Arquitectos.

²²³ Ver Anexo I, Imagem nº 55.

remetemos a autoria para Mateus Vicente, pela razão da decoração utilizada, pelo uso dos mármore rosa e amarelo, pela existência do típico “M” decorativo a rematar a pilastra da lareira²²⁴ e pelo efeito ondulante borrominiano existente.

É de admitir a presença e a autoria do arquitecto Ludovice na construção de uma parte do palácio, mas certamente não de todo o edifício. Dada a sua notoriedade no panorama da arquitectura da época é de supor que tenha enviado o seu discípulo Mateus Vicente a acompanhar parte das obras e a projectar o restante edifício e dependências.

O edifício terá sofrido obras ao longo do século XVIII, dada a semelhança da fachada principal com a fachada de Queluz, projectada a partir de 1747.

Se, por um lado, temos a noção de contemporaneidade dos dois edifícios, pela lógica, este terá sido uma preparação, experiência ou modelo para a fachada de cerimónias de Queluz, ou então, o contrário, terá sido o palácio do Infante D. Pedro que terá determinado a fachada do palácio do Patriarcado.

Após 1755 e apesar do terramoto não ter afectado muito a zona do Campo Santana e a sua envolvência, pela leitura dos livros da Décima da Cidade, alguns edifícios da rua de Santo António sofreram com o sinistro, colocando-se também a hipótese da intervenção de Mateus Vicente nesta data.

Por último, o arquitecto até ao fim da sua vida foi morador na freguesia²²⁵, estava próximo do palácio, pelo que faz todo o sentido que tenha acompanhado a evolução do edifício.

²²⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 56.**

²²⁵ Mateus Vicente residia num quarto no Paço da Bemposta e possuía casas junto ao mesmo Paço.

2.3 Palácio do Mitelo e capela do Senhor Jesus dos Perdões

O palácio do Mitelo²²⁶, recebeu esta designação no século XVIII, devido ao seu mais importante proprietário, o desembargador Alexandre Metelo de Sousa Meneses e por ter sido este o responsável pela nobilitação do palácio, pelas obras de reconstrução e pela edificação que apoiou da Capela do Senhor Jesus dos Perdões, anexa ao corpo principal do edifício.

Alexandre Metelo era natural da vila de Marialva e descendia, pelo lado materno, desta importante casa dos condes de Marialva. Formou-se em Direito em Coimbra e pelo Desembargo do Paço foi nomeado por dois anos: *Provedor das Obras, Orfãos, Capelas, Hospitais, Confrarias e Albergarias*²²⁷ da comarca da cidade de Lamego.

Em 1717 habilitou-se a familiar do Santo Ofício²²⁸, já na sua família havia esta tradição: o seu avô Cristóvão Ferreira de Sousa, capitão-mor da vila de Marialva e o seu tio Luís de Sousa de Meneses, candidataram-se ao Santo Ofício e desempenharam cargos na administração da vila de Marialva, onde residiam. O próprio Alexandre Metelo, na altura das suas inquirições, residia na vila e tinha por ocupação administrar as suas fazendas e *assistir o povo em Pinhel*²²⁹.

Foi também secretário do embaixador extraordinário Pedro de Vasconcelos em Castela e depois na corte em Madrid, por mais de três anos, até se ocupar definitivamente da justiça e da arrecadação da real fazenda nas comarcas de Lamego e de Vila Real.

Em 1724, o rei, em reconhecimento do seu trabalho, concedeu-lhe o pagamento de uma tença real e o hábito da Ordem de Cristo²³⁰.

O palácio do Mitelo, localizado no actual largo deste nome, data do século XVII e foi a sua primeira proprietária D. Guiomar Nunes Coronel²³¹, que possuía as

²²⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 57.**

²²⁷ DGARQ-TT. Registo Geral de Mercês de D. João V, Livro 12, fl.243.

²²⁸ DGARQ-TT. Tribunal do Santo Ofício Conselho Geral Habilitações: Alexandre Maço 3 Doc. 45.

²²⁹ Ibidem, fl.33.

²³⁰ DGARQ-TT. Registo Geral de Mercês de D. João V, Livro 12, fl.243.

primitivas casas, na altura, situadas no lugar ainda chamado de Campo do Curral.

Por sucessivas vendas, a propriedade chegou a Francisco de Sousa Castelo Branco que, em 1737, a vendeu a Alexandre Metelo, onde este viveu até à data da sua morte, em 1766.

Na altura em que adquiriu as casas, o desembargador já vivia em Lisboa, casara com D. Luísa Leonor de Matos e Vasconcelos de quem não tivera descendência. Sendo uma pessoa bastante abastada e a viver dos seus rendimentos, ao adquirir estas casas cuja primitiva construção se enquadra mais num esquema de traçado quase rural e pouco dignificante para a sua posição social, decidiu-se pela reabilitação do antigo espaço e pela construção do novo edifício e da capela.

Na parte seiscentista da casa ainda é possível observar o átrio principal empedrado com um amplo arco de sustentação da casa, as antigas cozinhas com a chaminé cónica e invulgar que dá para a rua do Sol e na parte contígua à ermida do Senhor Jesus dos Perdões²³².

Pelos livros da Décima para a freguesia da Pena, em 1762, o palácio situava-se entre a *rua da Inveja*, rua do Sol e o *campo da Ermida dos Perdões*²³³ e pagava o desembargador a décima pelas suas propriedades “(...) *que consta de dous quartos nobres/ cinco lojas e hum andar avalia/ da e arendada ao todo em sette/ centos e setenta e oito mil reis*”²³⁴

O palácio primitivo, ou melhor as casas existentes, ocupavam um núcleo que apenas se situaria na rua do Sol, sendo da responsabilidade do desembargador o edifício anexo que dá para o largo do Mitelo e torneja para o largo do Mastro. As obras que decorreram neste período foram de adaptação ao já existente e o prolongamento do edifício para sul.

²³¹ Norberto de Araújo, Inventário de Lisboa, edição da Câmara Municipal de Lisboa, fascículo 7, Palácio Mitelo: breve notícia histórica, p.31-34.

²³² Ver **Anexo I, Imagem nº 58.**

²³³ Livro da Décima para a Freguesia da Pena, de 1762. Arquivo do Tribunal de Contas. **Anexo II, Doc. nº 19.**

²³⁴ Op. cit. Ibidem. **Anexo II, Doc. nº 19.**

Não existe documentação que comprove as obras de recuperação e de construção do actual palácio. Seria natural e provável a existência de um contrato notarial de obras para o edifício, em que o proprietário acordasse com os mestres-de-obras ou com o arquitecto as cláusulas para a sua edificação.

Apenas existem os livros do Cartório Notarial para a freguesia da Pena a partir de 1756²³⁵, precisamente após o Terramoto, levando a concluir que o acontecimento tenha destruído os livros do notário e com eles a possível prova documental. Porém, são vários os indícios que nos remetem para a participação do arquitecto Mateus Vicente nas obras de construção do palácio.

Na fachada principal e entrada nobre do palácio, um possível brasão sem armas explícitas encontra-se envolto em folhas de palma²³⁶. Nas janelas adjacentes um elaborado jogo de cantaria apresenta o simbólico “M” que, na opinião de Francisco Gentil Berger²³⁷, se trata da assinatura de Mateus Vicente²³⁸, muito aproximada à que se encontra no friso da torre sineira da Igreja paroquial da Graça²³⁹, onde o mesmo terá intervindo, na companhia de Manuel da Costa Negreiros.

As duas obras são contemporâneas, a intervenção do desembargador Metelo data da altura em que adquiriu as casas, em 1737, e as obras na igreja e no Convento da Graça decorriam nesta mesma década de 30, sendo natural a aproximação de linguagens decorativas e adoptado o mesmo esquema de “assinatura” das obras.

Passando o portal nobre e no interior do palácio Mitelo encontram-se as antigas cocheiras e uma escadaria que leva ao primeiro andar. Os mármore rosas foram aplicados no pavimento e nos corrimãos²⁴⁰.

²³⁵ O cartório a que nos referimos é o antigo 7ºB para a zona que importa e que incluiria o Campo de Santana, o largo do Mitelo e o Paço da Bemposta. É neste cartório que se encontram a maior parte dos contratos de obras assinados por Mateus Vicente de Oliveira e que estão inventariados no **Anexo III, p 251.**

²³⁶ Ver **Anexo I, imagem nº 59.**

²³⁷ Francisco José Gentil Berger, Lisboa e os Arquitectos de D. João V, p.260-261 e 263.

²³⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 60.**

²³⁹ Francisco Berger, op.cit, p.260, 263.

²⁴⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 61.**

Nos patins das escadas as portas de acesso às várias dependências encontram-se emolduradas de cantaria e rematadas por arcos contracurvados, e de novo a mesma gramática decorativa aplicada na fachada principal²⁴¹.

Nas salas principais destacam-se a azulejaria setecentista, com a apresentação de cenas de caça, pesca, paisagens bucólicas e albarradas²⁴². As lareiras existentes no interior do palácio, em mármore, apresentam os mesmos motivos decorativos das que se encontram no palácio do Patriarcado²⁴³.

De novo o movimento ondulado, o uso da policromia, as mesmas dimensões e o formato deixam poucas dúvidas de que a autoria seja a mesma.

No primeiro andar o salão de baile ou de música, assim conhecido, apresenta um tecto em estuque, atribuído à escola ou alunos de João Grossi, à maneira italiana com a alegoria dedicada à arte, música e ciência²⁴⁴.

A sala de jantar, contígua a esta, tem, também, o tecto trabalhado e corresponderia às habitações do proprietário. De deduzir que esta ala sul, mais decorada e com estes pormenores, pertencesse à casa do desembargador. É nesta que se encontra a maior parte das varandas com a típica decoração em ferro forjado, semelhante a Queluz e ao Palácio do Patriarcado²⁴⁵.

A única porta que existe, na fachada norte, corresponde à entrada do palácio e dá acesso para o átrio principal com a existência das duas escadas interiores, que separam o edifício em duas partes distintas. Sobre a separação dos dois corpos que compõem o palácio, esta atitude deveu-se, provavelmente, à necessidade de adaptação na casa primitiva e porque o desembargador Metelo tinha também projectos comerciais para a propriedade, pois sabe-se que, para tirar dividendos do palácio, arrendou algumas dependências a particulares.

Sobre os moradores do palácio em 1762, e que são alguns, o *Livro de Arruamentos* para a freguesia da Pena indica-os individualmente.

²⁴¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 62.**

²⁴² Ver **Anexo I, Imagem nº 63.**

²⁴³ Ver **Anexo I, Imagem nº 64.** Ver também **imagem nº 38.**

²⁴⁴ Por motivos de preservação do tecto do salão nobre, dado que o espaço foi durante muitos anos arrendado ao Instituto Superior de Serviço Social, o proprietário do palácio do Mitelo, teve que o vedar com uma rede, impossibilitando, assim, a boa captação de qualquer imagem.

²⁴⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 65.**

O desembargador arrendara o piso térreo a lojas para os mais diversos ofícios, alfaiates, barbeiros e ferragens e, no primeiro andar, a duas ilustres figuras do Senado da Câmara: “(...) *Quarto grande com todas as suas pertenças arrendado Em duzentos/ e quarenta e nove mil e seiscentos/ reis a António Pedro Pantoja e Antonio/ Pereira de Viveiros Procurador da Cidade e Sena/do da Camera*²⁴⁶”

A avaliar pela quantia apresentada os quartos seriam dos principais do palácio e que davam para o largo do Mitelo.

António Pereira Viveiros, trabalhou para o Senado da Câmara e no Paço da Bemposta assistiu a alguns contratos celebrados com Mateus Vicente de Oliveira, nomeadamente para as obras de Queluz e, mais tarde, para a Basílica da Estrela. António Pedro Pantoja que também trabalhava para o Senado da Câmara certamente conhecia Mateus Vicente, que em 1762 já era o arquitecto das obras do Senado e residia na Bemposta.

A completar o palácio, foi construído um terraço com acesso à sala de jantar e a um jardim nas traseiras do palácio, hoje descaracterizado²⁴⁷.

A capela do Senhor Jesus dos Perdões, foi instituída em 1752²⁴⁸ pela Irmandade do Senhor Jesus dos Perdões que pertencia à antiga igreja dos Anjos²⁴⁹.

Em 1764 a sua existência deu nome ao largo, hoje denominado de Mitelo, era conhecido pelo Campo dos Perdões ou “*Campo no Largo defronte/ da Ermida do Senhor Jesus dos Per/doens*”²⁵⁰

A capela teve o patrocínio e o mecenato de Alexandre Metelo, que cedeu a parte do palácio necessária, a nascente, para aí se darem início às obras de construção da mesma e da casa de despacho da Irmandade, que ficaria

²⁴⁶ Livro de Arruamentos para a freguesia da Pena, de 1762. Arquivo do Tribunal de Contas.

²⁴⁷ O palácio do Mitelo após a morte de Alexandre Metelo, teve vários proprietários até que foi cedido e mais tarde arrendado a uma escola que ministrava o curso para as assistentes sociais. As obras albergaram a escola e modificaram em parte o traçado do palácio, sendo actualmente difícil distinguir as primitivas dependências. No entanto ainda hoje o palácio tem dois corpos distintos, unidos apenas pelo átrio principal e pela entrada nobre que se faz pelo largo do Mitelo.

²⁴⁸ Norberto de Araújo, Inventário de Lisboa, edição da Câmara Municipal de Lisboa, fascículo 7, Palácio Mitelo: breve notícia histórica, p.31-34. Ver **Anexo I, Imagem nº 66**.

²⁴⁹ A antiga igreja dos Anjos situava-se no final da calçada do Conde Pombeiro confluindo com a rua dos Anjos, foi demolida no século XX para se dar início às obras da futura avenida Almirante Reis, e trasladada em 1908 para o actual largo dos Anjos, com grandes alterações na fachada.

²⁵⁰ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Livro de Maneios para a freguesia da Pena, no índice das ruas da freguesia de Nossa Senhora da Pena, fl.84

responsável pela administração da capela, dos ofícios divinos e da sua preservação. As casas da Irmandade, anexas ao palácio, ainda apresentam, actualmente, o registo de azulejos sobre uma janela, com o simbolismo da Ordem²⁵¹.

São dois os acessos para a ermida, do exterior, é feito por um portal que ostenta os símbolos da invocação da via-sacra de Cristo, com os elementos da Paixão e do martírio: a palma, a cruz, os pregos, e as lanças, respectivamente, a de São Longino e a lança com o pano que deu de beber o vinagre. Do interior, o acesso à capela é feito por uma porta que comunica com o palácio e com uma tribuna, cuja existência servia apenas para que os proprietários da casa assistissem à missa de forma privada.

Toda a capela é revestida de azulejos com as cenas da paixão, desde a prisão de Jesus no jardim das oliveiras até às várias estações da via-sacra, acompanhando a narrativa descrita pelo apóstolo São João Evangelista²⁵².

O altar da ermida é todo de madeira pintada a imitar o mármore rosa e azul. De novo o arco contracurvado a rematar o conjunto e três querubins em glória compõem a moldura em talha dourada decorada com alegres motivos florais e concheados²⁵³.

A banquetta e o sacrário fazem parte do conjunto, bem como os dois nichos que ladeiam o altar principal²⁵⁴.

Na parede lateral um sarcófago em vidro contém o corpo de uma das primeiras mártires romanas, que a tradição chamou de Santa Prima, de acordo com a legenda existente²⁵⁵. Trata-se, provavelmente, não de uma santa com este nome, mas sim de uma das primeiras mártires cristãs, que sofreram a perseguição do império romano. Se se trata de uma deposição posterior à

²⁵¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 67.**

²⁵² Ver **Anexo I, Imagem nº 68.**

²⁵³ Ver **Anexo I, Imagem nº 69.**

²⁵⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 70.**

²⁵⁵ Segundo a obra “Peregrinações” – “À Roda do Paço da Bemposta”, o corpo teria sido dado pelo Papa ao Marquês de Pombal que, por via familiar, terá sido legado à descendente deste a Marquesa de Pomares, também proprietária do palácio. Op. cit, ibidem, p.46.

concepção da capela, a urna parece contemporânea e enquadrada na estética do templo²⁵⁶.

Ainda a salientar o tecto da capela com estuques representativos do Santíssimo Sacramento e dos símbolos da Paixão²⁵⁷.

A ermida apresenta uma arquitectura semelhante à da capela do Paço da Bemposta, no uso da madeira pintada, na disposição dos querubins e também da capela de Queluz, concebida para o palácio do Infante D. Pedro e da futura rainha D. Maria I.

O arco contracurvado, tão característico do risco de Mateus Vicente, a escolha da policromia rosa e azul que utiliza no altar e que o distingue dos restantes arquitectos e a comparação com outras obras que datam desta época, (1752), leva-nos a admitir a sua participação não só na construção do palácio, mas e sobretudo na concepção desta capela.

²⁵⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 71.**

²⁵⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 72.**

2.4 – Mosteiro de São Vicente de Fora

A história do edifício do mosteiro de São Vicente de Fora tem o seu início em 1147 com a tomada da cidade aos mouros por D. Afonso Henriques²⁵⁸. O lugar onde acampou o exército do rei, formado maioritariamente pelos cruzados flamengos e alemães, que vieram para ajudar na conquista da cidade, foi o lugar escolhido para a construção do primeiro templo cristão, enfermaria e cemitério para tratamento dos soldados, dedicado a Nossa Senhora da Enfermaria.

Ciente do que esta batalha representaria em termos de conquista do território, alcançando desta forma uma importante faixa geográfica no centro do país, o rei perpetuou este espaço que viria a ser dedicado ao também mártir São Vicente de Fora e que representaria, ao longo da história da cidade de Lisboa, o expoente máximo e o significado simbólico da expressão política, religiosa e social.

Por inerência, a arquitectura do edifício deveria também ela ser monumental e importante em homenagem a esse passado, de fundação da cidade cristã.

A igreja, erguida no século XII, albergou as importantes relíquias de São Vicente, acumulando no século XVI com as de São Sebastião. Estes dois santos seriam os protagonistas mais importantes e venerados na cidade medieval, tornando-se São Vicente o santo padroeiro, aquele que, segundo a lenda, aportou nas margens de Lisboa guardado por dois corvos, o santo martirizado em Valência e adoptado pelos lisboetas para protector da cidade e São Sebastião o advogado na protecção contra as doenças, sobretudo a peste, que ameaçava periodicamente Lisboa.

No ainda mosteiro medieval tinha sido admitido em 1210, Fernando de Bulhões, mais tarde Santo António, que aí ficou por quatro anos e tomou votos antes de partir para Coimbra.

²⁵⁸ Sobre a história e a evolução do Mosteiro de São Vicente de Fora veja-se a obra e cronologia de José da Felicidade Alves, *O Mosteiro de São Vicente de Fora*, revisão de Abílio Tavares Cardoso e João Salvado Ribeiro, Livros Horizonte, 2008, p.13-35 e também Sandra Costa Saldanha, *O Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História*, Lisboa, Centro Cultural do Patriarcado, 2010.

A primitiva igreja sofreu novas e importantes obras durante o domínio Filipino²⁵⁹. O novo monarca, Filipe II de Espanha, I de Portugal, chega a Lisboa em Junho de 1581, acompanhado do arquitecto Juan de Herrera, o autor do mosteiro de São Lourenço do Escorial. Este último edifício, simbolizava o triunfo de uma monarquia católica universal, que o rei procurava impor no seu império e em especial em Espanha, (um sonho já preconizado pelo seu pai, o imperador Carlos V) e constituir desta forma uma homenagem ao mártir São Lourenço, à sua família e antepassados, estabelecendo nesse lugar o panteão dos reis.

Presidindo esta ideia, ao conhecer a igreja e o mosteiro de São Vicente, que ameaçava ruína, Filipe II concluiu que a cidade, para capital, não possuía um mosteiro digno à sua altura e resolveu empreender um semelhante ou próximo do de São Lourenço.

Para o novo risco e obras foi chamado Juan de Herrera que foi incumbido de realizar a nova planta. A ele se juntou, no estaleiro de obras, Fillippo Terzi e juntos, por volta de 1582, traçaram os primeiros riscos do novo convento, agora dedicado em exclusivo aos santos mártires São Vicente e São Sebastião²⁶⁰, perdendo-se a primeira invocação a de Nossa Senhora da Enfermaria dada por D. Afonso Henriques.

Pela primeira vez e em Lisboa foi criado um estaleiro de construção e escola de risco para o empreendimento, que durou nesta primeira fase de 1582 a 1597, ano em que se fechou este ciclo com as mortes a 15 de Janeiro de Juan de Herrera e a 10 de Abril de Filippo Terzi.

As plantas que resultaram desta parceria e avaliadas por Filipe II, seriam seguidas pelos arquitectos sucessores que puseram em prática o plano estabelecido apesar das dificuldades financeiras.

A Leonardo Turriano e a Baltazar Álvares, sucedeu a geração de arquitectos da família Tinoco, de Pedro Nunes a Luís Nunes Tinoco. Todos eles foram mestres

²⁵⁹ Jorge Segurado, *Da Obra Filipina de São Vicente de Fora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1976.

²⁶⁰ Existiu o projecto para a edificação de uma *Nova Igreja de Sam Sebastiam* referenciada por Francisco de Holanda na sua Obra *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa, de 1571*, junto ao Paço da Ribeira e que mais tarde foi demolida. In Walter Rossa, *Lisboa Moderna séculos XVI e XVII: Descobrimentos e Restauração: Sonhos e desenganos numa união ibérica*, Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.59.

e arquitectos das obras de São Sebastião e de São Vicente de Fora, tendo durante o século XVII, desenvolvido as obras no interior da igreja, principalmente a construção das capelas e do transepto em que usaram os mármore e mosaicos policromos.

Em 1720²⁶¹, o rei D. João V nomeou João Frederico Ludovice para mestre arquitecto do mosteiro de São Vicente. Nesta data, o arquitecto ocupava-se dos trabalhos de construção da nova capela-mor da Sé de Évora, desde 1718, e do convento de Mafra a partir de 1717²⁶². Esta nomeação para a continuação das obras, a seguir à morte de Luís Nunes Tinoco, confirmava a importância do edifício²⁶³.

Sendo o mosteiro de São Vicente um importante edifício religioso para a cidade de Lisboa, que homenageava a sua história e onde se veneravam as relíquias santas, e em parte muito semelhante em algumas características ao que se estava a projectar em Mafra, o rei sentiu a necessidade de o engradecer, de o tornar à sua imagem e semelhança procurando, apagar o seu passado filipino²⁶⁴, introduzindo-lhe as recentes novidades, escolhendo para essa transformação o arquitecto Ludovice.

Desta forma, pretendia terminar as obras no interior da igreja, completar os claustros, revestindo-os de azulejos, e dar por concluída a obra do mosteiro, afinal um espaço sacro e real, panteão dos seus antepassados.

Dada a intensa actividade que Ludovice exercia na época, provavelmente São Vicente foi uma das obras a que dedicou maior atenção logo a seguir à sagração de Mafra, em 1730.

²⁶¹ A 4 de Dezembro de 1720, D. João V nomeou o arquitecto João Frederico Ludovice para mestre arquitecto das Reais Obras de São Vicente, sucedendo assim ao falecido Luís Nunes Tinoco.

²⁶² José Fernandes Pereira, "João Frederico Ludovice", in Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Editorial Presença, 1989, p. 265-266.

²⁶³ A igreja e o Mosteiro de São Vicente surgem mencionados nos relatos dos cronistas e para quem passava por Lisboa retinha a imagem de ser este um dos edifícios que se destacava do casario da cidade, pela sua grandiosidade e importância. Aires de Carvalho, As obras de Santa Engrácia e os seus artistas, Lisboa, 1971, p. 78.

²⁶⁴ Acerca de "nacionalizar" o monumento de São Vicente através de uma série de intervenções iniciadas por D. Pedro II e depois continuadas por D. João V, veja-se José Fernandes Pereira, O Barroco do século XVIII: Programas régios para a escultura, História da Arte Portuguesa, edição do Circulo de Leitores, volume VII, reimpressão de 2007, p. 84.

A João Frederico Ludovice atribui-se o risco do altar-mor da igreja do mosteiro, toda ela em mármore²⁶⁵ com a inclusão de um baldaquino, elemento original e pouco utilizado nas igrejas portuguesas, facto que nos remete de imediato para o baldaquino existente na basílica de São Pedro, no Vaticano, em Roma²⁶⁶.

Neste aspecto, a igreja de São Vicente é original e difere da estética adoptada em Mafra. O elemento baldaquino revela uma magnificência e riqueza que não estava presente nem presidia aos interesses religiosos dos frades de Mafra.

A fechar o baldaquino um dossel que apresenta na lateral dois anjos num esquema decorativo já familiar e que também está presente no altar da Sé de Évora, na igreja de São Domingos em Lisboa e no altar da igreja do convento de Mafra, afinal obras contemporâneas do mosteiro de São Vicente e da autoria do mesmo arquitecto.

Neste mesmo esquema programático que se inicia no reinado de D. João V, a estatuária assume um papel preponderante, devendo-se em parte à atitude do rei.

Tal como em Mafra, São Vicente apresenta um conjunto de estátuas interessantes. No altar-mor, na base das colunas do baldaquino, encontram-se doze esculturas de madeira, pintadas em tamanho natural, de autores saídos da escola de Mafra e que representam os santos mártires Vicente e Sebastião e os que presidem a própria ordem religiosa²⁶⁷.

Não sendo, porém, fácil comprovar a acção de Ludovice no mosteiro de São Vicente de Fora, para além da igreja, os claustros foram edificados nesta altura e comparando com os de Mafra²⁶⁸, obedecem ao mesmo estilo e esquema programático, embora estes últimos estejam decorados com os painéis de paisagens da autoria de Valentim de Almeida (1692-1779).

Sendo natural que Mateus Vicente, discípulo de Ludovice, o tenha seguido para Lisboa, natural é de admitir a sua presença em São Vicente de Fora.

²⁶⁵ José da Felicidade Alves, O Mosteiro de São Vicente de Fora, revisão de Abílio Tavares Cardoso e João Salvado Ribeiro, Livros Horizonte, 2008, p. 49.

²⁶⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 73.**

²⁶⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 73a.**

²⁶⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 74.**

Obedecendo aos conteúdos programáticos que se desenvolveram em Mafra, São Vicente seria assim uma continuidade desse trabalho.

Apesar de não se encontrar a assinatura característica e particular de Mateus Vicente no interior de São Vicente, ele é apontado como um dos arquitectos que trabalhou na companhia de Ludovice no interior da igreja e nos claustros, prosseguindo trabalhos após o terramoto de 1755 e mais tarde já na década de 1770, nas obras de recuperação do edifício que coincidiram com a transferência da igreja patriarcal para São Vicente²⁶⁹.

Existem, no entanto, algumas características e pormenores no interior do mosteiro que nos levam a admitir a sua participação. Uma delas na sacristia²⁷⁰ que, apesar da sua construção datar de 1717 e ser da autoria de Luís Nunes Tinoco com a colaboração e a intervenção de Claude Laprade, sofreu obras de recuperação após 1755²⁷¹.

Sabemos pelo padre-cura Francisco Joze de Mattos, da freguesia de São Vicente de Fora, que 6 de Agosto de 1759, respondeu ao interrogatório enviado aos párocos depois do Terramoto e este afirmou que:

*“Padesseo ruina o convento de Sam Vicente no seu zimbório, e sanchristia, que se arazarão, como taobem, o dormitório alto, que olha para o Nassente, e aruynou muito o dormitório grande, que olha para o sul, e se acha tudo reparado, só o zimbório hé de madeira”.*²⁷²

No altar desta sacristia, um retábulo de André Gonçalves dedicado à Assunção da Virgem, está inserido numa moldura, talha e ornamentação que remete a sua proximidade para as características da sacristia existente na igreja do convento de Mafra.²⁷³

²⁶⁹ José da Felicidade Alves, O Mosteiro de São Vicente de Fora, revisão de Abílio Tavares Cardoso e João Salvado Ribeiro, Livros Horizonte, 2008, p.32.

²⁷⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 75.**

²⁷¹ José da Felicidade Alves, O Mosteiro de São Vicente de Fora, revisão de Abílio Tavares Cardoso e João Salvado Ribeiro, Livros Horizonte, 2008, p.31. Segundo o autor o terramoto terá afectado sobretudo o zimbório, as pirâmides e uma parte de um dormitório do mosteiro.

²⁷² Fernando Portugal e Alfredo de Matos, Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal, 1974, p. 277.

²⁷³ Ver **Anexo I, Imagem nº 76.**

Da mesma forma, o remate no altar termina com a cabeça de um querubim, como em Mafra, o pormenor estilístico usado por Mateus Vicente em grande parte das suas obras e, de novo, a talha, apresenta uma policromia típica: o azul e o dourado nos pormenores vegetalistas da moldura e da banquetta.

Da reconstrução executada na segunda metade do século XVIII, salienta-se a recuperação do zimbório que é substituído por uma cúpula em madeira, fechada por uma claraboia.

O efeito em pirâmide da claraboia foi uma solução também usada na igreja de Santo António e no convento Corpus Christi em Lisboa.²⁷⁴ Os terraços do convento de Mafra e os de São Vicente são igualmente semelhantes.

Em Outubro de 1771, um incêndio ocorrido na igreja da Patriarcal, então sediada no mosteiro de São Bento da Saúde, obrigou a sua transferência para São Vicente, onde foi estabelecida na igreja deste mosteiro. É desta data que existe um conjunto de desenhos que se encontram na Academia Nacional de Belas Artes²⁷⁵ e que nos revelam a igreja, claustros e as várias dependências do mosteiro: *“Planta da Santa Igreja Patriarcal no Mosteiro de Sam Vicente, Planta dos primeiros Dormitórios do Mosteiro dos Segundos Dormitórios e Planta dos subterrâneos da Santa Igreja Patriarcal”*.²⁷⁶

Estes desenhos de finais do século XVIII, 1773-1792²⁷⁷ e de origem desconhecida, coincidem com a transferência súbita e improvisada da Patriarcal para este local e, conseqüentemente, com a existência de obras de adaptação. Tendo Mateus Vicente trabalhado com João Frederico Ludovice na Patriarcal²⁷⁸ ou capela real, que se situava perto de São Julião, junto do palácio real, foi ele

²⁷⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 77 a 79.**

²⁷⁵ Desenhos publicados por José da Felicidade Alves, O Mosteiro de São Vicente de Fora, revisão de Abílio Tavares Cardoso e João Salvado Ribeiro, Livros Horizonte, 2008. Ver **Anexo I, Imagens nº 80 e 81.**

²⁷⁶ Op. cit., ibidem, p.32.

²⁷⁷ Ibidem, p.32.

²⁷⁸ Sobre a Patriarcal e a sua história no reinado de D. João V, veja-se Margarida Calado, Patriarcal e Palácio Real, Dicionário de Arte Barroca em Portugal, Lisboa, Presença, 1989, p. 344-345.

encarregado destas obras e de admitir a sua participação nesta qualidade de integração de espaço, tão característico da sua habilidade²⁷⁹.

Também no interior da igreja do mosteiro existem alguns traços característicos do arquitecto, ou a sua influência, que não podemos deixar de assinalar na recuperação do mesmo. A existência do arco contracurvado, a cromática escolhida, o efeito ondulado, o côncavo e convexo a demonstrar a influência e o fascínio que Borromini sempre exerceu no arquitecto²⁸⁰.

Temos notícia de um documento²⁸¹ alusivo à obra das tribunas da igreja de São Vicente de Fora:

*As três Trebunas que se fizeram para o Mosteiro de S. Vicente de Fora huma/ por tras do Altar mor; e as duas por de fora, ao lado do dito Altar, por ordem/ de Sua Alteza Real*²⁸²

Não está identificado o autor desta informação, nem está datada, aliás trata-se de um curriculum de um mestre entalhador, que afirma que “*À trinta e nove anos que sirvo a Casa Real como mostro*”²⁸³. Segundo Natália Correia Guedes em, *O Palácio dos Senhores do Infantado*²⁸⁴, esta afirma que se trata de António Ângelo, o discípulo de Silvestre Faria Lobo, que começou a sua actividade profissional no reinado do *Senhor Rej D. José*²⁸⁵.

Pelo relatório apresentado por António Ângelo, e do seu interessante percurso profissional, para além de ter trabalhado para D. José I, terá estado ao serviço do infante D. Pedro, onde executou obras no convento das Comendadeiras de Santos e nas obras de Nossa Senhora da Lapa, quando afirma “*As capellas que*

²⁷⁹ Assim como podemos afirmar que Mateus Vicente se tornou um especialista na concepção de Sacristias para igrejas, também ele foi notório e original nas soluções de integração dos espaços conventuais. O exemplo mais feliz da sua autoria encontra-se na igreja do Mosteiro do Lorvão.

²⁸⁰ Ver **Anexo I, Imagens nºs 82, 83, 84, 85 e 86.**

²⁸¹ O documento encontra-se acondicionado numa pasta cinza apenas com a indicação e descrição arquivística da Torre do Tombo: “Contém documento acondicionado com etiqueta”. DGARQ-IANTT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Casa Real, Caixa 3519. Agradecemos ao Professor Carlos Beloto a indicação e a existência do mesmo.

²⁸² DGARQ-IANTT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Casa Real, Caixa 3519.

²⁸³ Op. cit., ibidem.

²⁸⁴ Natália Brito Correia Guedes, *O Palácio dos Senhores do Infantado* em Queluz, Livros Horizonte, 1971, p.184-199.

²⁸⁵ Op. cit., ibidem.

*se fizeram para o Recolhimento de Nossa Senhora da Lapa por ordem do S. R. D. Pedro”, cuja autoria é de Mateus Vicente*²⁸⁶.

Tinha certamente alguma experiência em matéria de concepção de tribunas a atestar pela sua afirmação no mesmo documento:

*As trebunas que se fizeram para a Sé de Evora, que servirão, para as pasa/gens de suas Magestades e Altezas Reaes e mais acomodaçoens que se/ fizeram, pello o Palacio, aonde não tive Arquitecto, de que, eu servi de/ Arquitecto, e de Mestre, mandando fazer todas as Obras, pelos meus riscos/ que eu para isso tirei, por Ordem do S. R. D. Pedro.*²⁸⁷

Como António Ângelo não menciona nem a data nem a autoria do risco das tribunas em São Vicente de Fora, mas como esteve ao serviço de D. Pedro III, é de admitir se não a presença do arquitecto Mateus Vicente nestas obras pelo menos a influência deste, dado que sabemos que António Ângelo acompanhou sobretudo o arquitecto Manuel Caetano de Sousa.

Como conclusão, as obras em São Vicente de Fora, da autoria de João Frederico Ludovice e, consequentemente, de Mateus Vicente, traduzem-se na continuidade da mesma estética iniciada em Mafra. A semelhança de alguma arquitectura entre os dois edifícios é evidente, a intervenção dos dois arquitectos resumiu-se, em parte, à continuidade das obras de construção da igreja e dos claustros sendo de admitir a posterior reconstrução, pós terramoto, e de integração da Patriarcal sob o domínio de Mateus Vicente, agora sob a influência teórica de Borromini.

²⁸⁶ Ver capítulo 3.5 da presente tese.

²⁸⁷ DGARQ-IAINTT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Casa Real, Caixa 3519.

2.5 Igreja e Convento da Graça

Enquadrados na mesma zona que São Vicente de Fora, a igreja e o convento da Graça têm a sua origem nos primórdios da cidade de Lisboa. Construídos para a Ordem dos padres Agostinhos, possuía uma vasta cerca que confluía com os terrenos de São Vicente, sendo estes os dois edifícios religiosos mais importantes nesta zona da cidade²⁸⁸.

O monte onde se instalou o convento era conhecido por “*Almofala*”, topónimo mouro, e foi o lugar escolhido pelos frades para aí se instalarem, depois da sua saída do monte de São Gens, local menos abrigado de ventos.²⁸⁹

A igreja do convento da Graça albergava uma carga simbólica importante. Quando os padres ainda habitavam o monte de São Gens, na primitiva ermida aí erguida, guardavam e eram responsáveis pelo célebre cadeiral do bispo mártir Gens, cadeira que transportaram mais tarde para a Graça, quando se mudaram definitivamente para estes terrenos²⁹⁰.

Mais tarde, o culto prestado ao Senhor dos Passos e à célebre imagem peregrina, tão devotamente adorada pelos lisboetas, fizeram da igreja um espaço sagrado e de especial culto²⁹¹.

O complexo, igreja e convento, sofreram obras ao longo dos séculos. Da primeira edificação medieval pouco restou. A construção actual é setecentista e joanina, a que se acrescentaram obras decorrentes do terramoto de 1755.

Sobre os seus autores, Manuel da Costa Negreiros é apontado como o principal responsável sobretudo pelo risco da torre sineira. Custódio Vieira participou até

²⁸⁸ A localização da igreja e do convento é de facto privilegiada sobre a cidade, a cerca ainda hoje se mantém inalterada. Comparando com as gravuras anteriores ao terramoto, o espaço envolvente do convento sobre a colina mantém-se. Ver **Anexo I, imagem nº87**.

²⁸⁹ História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, Tomo I, Câmara Municipal de Lisboa, 1950, p.111.

²⁹⁰ A cadeira de São Gens foi mais tarde, e definitivamente, instalada na capela da Senhora do Monte onde se encontra actualmente.

²⁹¹ Ver **Anexo I, imagem nº 88**.

1743 e Mateus Vicente de Oliveira, terá intervindo mais no interior da igreja²⁹² dado que à data das primeiras obras, entre 1738 e 1740, Negreiros era o arquitecto oficial da Casa do Infantado e Mateus Vicente suceder-lhe-á mais tarde, provando também que ambos trabalhavam em parceria em alguns projectos²⁹³.

Esta hipótese é avançada pelo autor Francisco Gentil Berger, dada a ligação profissional dos dois e pelo facto de Mateus Vicente suceder a Negreiros nas obras da igreja de Santo Estêvão de Alfama.

O primeiro sinal da actividade de Mateus Vicente na igreja da Graça encontra-se na fachada principal, o grande arco contracurvado que a remata aponta para uma intervenção directa do arquitecto nesta obra, principalmente depois de 1755.

O arco só é visível à distância, porque se encontra recuado em relação à fachada principal do edifício e porque o adro de entrada da igreja é estreito. O arco contracurvado da igreja da Graça tem grandes semelhanças, (senão idênticas) com o arco da fachada da antiga igreja do convento Corpus Christi, situado na rua dos Fanqueiros em plena baixa pombalina²⁹⁴.

Ainda na porta de entrada, o frontão quebrado rematado por um medalhão representando Santo Agostinho evidencia a velha tradição de Mafra e uma influência do arquitecto Ludovice. Na torre sineira o emblema “M” desenhado no acrotério da fachada do convento é também apontado por Berger²⁹⁵ como uma espécie de assinatura de Mateus Vicente e a sua quase certa presença nas obras do complexo mosteiro-igreja²⁹⁶.

²⁹² Francisco José Gentil Berger, Lisboa e os Arquitectos de D. João V, Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa, Edições Cosmos, 1994, p.166. Ver **Anexo I, imagem nº 89 e 90**.

²⁹³ Op. cit. p.166. Os dois arquitectos conviveram em Mafra, regressaram a Lisboa após a sagração em 1730. É pois natural que a actividade de ambos seja conjunta e mais ainda quando acabam por trabalhar para a Casa do Infantado ao mesmo tempo.

²⁹⁴ O antigo convento assim como a igreja de Corpus Christi não foram recuperados após 1755, mas sim integrados nos prédios pombalinos da rua dos Fanqueiros. O interior da igreja manteve-se bem como a cúpula. A entrada, alvo de uma integração conjugada com o plano da baixa, é a fachada de um prédio, que no topo, é rematado por um arco contracurvado semelhante ao existente na fachada da Igreja da Graça. Ver **Anexo I, imagens nº 91 e 92**.

²⁹⁵ Francisco Gentil Berger, op. cit., p.260.

²⁹⁶ Ver **Anexo I, imagem nº 93**.

No seu interior, a igreja da Graça, em cruz latina, prova, mais uma vez, a lição adquirida em Mafra. Os mármore policromos e o altar-mor rematado por dois anjos de cada lado²⁹⁷ foram a solução arquitectónica que também se encontra em Santo Estêvão²⁹⁸, estes últimos vieram de Mafra.

A nave central da igreja ostenta, em cada janela, varandas coroadas por arcos querenados, também estes em mármore rosa, num efeito semelhante aos arcos que se encontram na sacristia do convento de Mafra²⁹⁹, obra também próxima temporalmente da Graça e uma das primeiras participações de Mateus Vicente como arquitecto, processo que vai culminar, décadas mais tarde, na Basílica da Estrela, onde as diferenças no traçado do autor são poucas.

As obras no convento e igreja da Graça estão directamente relacionadas com a intervenção directa dos padres da Graça e da Irmandade de Nosso Senhor dos Passos. Esta confraria seiscentista zelava pelo culto prestado à imagem milagrosa e venerada anualmente por altura da Páscoa, e respondia pelas obras que eventualmente fossem necessárias realizar na igreja e no convento.

Não existe no cartório da Irmandade, estudado pelo padre Ernesto Sales e publicado num estudo, documentação que prove a presença ou autoria de Mateus Vicente³⁰⁰, mas houve uma intensa participação dos irmãos e do Provedor da Irmandade em reconstruir e recuperar o que sobrou da destruição do Terramoto, que atingiu a abóbada, uma parte da torre sineira, a fachada principal, as capelas da igreja, quase todas as paredes e sobretudo a capela do Senhor dos Passos que teve de ser reedificada no seu todo.³⁰¹

É muito difícil distinguir os dois momentos da construção e reconstrução da igreja e convento da Graça, pois nem tudo ficou destruído, houve dependências que sobreviveram ao acontecimento: a sacristia, claustro maior e dependências

²⁹⁷ Ver **Anexo I, imagem nº 90.**

²⁹⁸ Ver **Anexo I, imagem nº 105ª.**

²⁹⁹ **Anexo I, imagens nº 94 e 95.**

³⁰⁰ Padre Ernesto Sales, *Nosso Senhor dos Passos da Graça de Lisboa: Estudo histórico da sua irmandade com o título de Santa Cruz e Passos*, Lisboa 1925.

³⁰¹ A descrição dos estragos na igreja da Graça vem mencionada no Mappa de Portugal do padre João Baptista de Castro e transcrito pelo padre Ernesto Sales em op. cit. p.35.

conventuais, que ainda hoje possuem túmulos medievais, e as suas importantes inscrições epigráficas.³⁰²

Em 1756 uma providência régia ordenava a recuperação do edifício e sobretudo da capela do Senhor dos Passos, porque o rei D. José I, devoto da imagem e cuja promessa que fizera lhe salvara a vida da sua filha D. Maria, pretendia visitar a mesma sem ser visto³⁰³.

Este empenho real, e a acção da Irmandade promoveram a reconstrução da igreja cujas obras decorreram entre 1756 e 1772, tendo em Janeiro o prior dado conta de que estariam reunidas as condições para a vinda da imagem do Senhor dos Passos para a sua respectiva capela³⁰⁴. Nesse momento, o mesmo prior, D. Frei António de Sousa, terá entregado à Irmandade um possível projecto para a execução do altar³⁰⁵. Sobre os provedores da Irmandade, sabe-se que entre as décadas de 60 e 70 ocuparam sucessivamente o lugar o futuro Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, o irmão Paulo de Carvalho e Mendonça, e em 1765, Henrique de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras, revelando afinal o estatuto e a importância da Irmandade na rápida promoção da campanha de obras e o dinheiro necessário para a sua concretização. Deste governo surgiram as principais encomendas: tribunas, capelas e painéis pintados³⁰⁶.

O resultado foi a existência de uma harmoniosa igreja em mármore de tons rosa, com capelas em arcos e frontões querenados e quebrados, retábulos em talha dourada, emoldurados com os dois anjos que ostentam os símbolos de cada patrono.

³⁰² A igreja da Graça está dependente do Patriarcado. As capelas mortuárias, sacristia e claustro principal pertencem à igreja assim como uma dependência destinada a creche e obra social. O convento e anexos dependem do exército. Uma parte encontra-se devoluta e em mau estado, a que tem acesso para a cerca, e o restante espaço conventual está entregue ao centro de recrutamento militar.

³⁰³ Op. cit. p.36.

³⁰⁴ A imagem tinha permanecido numa sala de despacho da Irmandade, anexa à igreja. Mas os pedidos dos fiéis para a verem e venerarem foram tantos que forçaram a rápida reconstrução da capela.

³⁰⁵ O projecto, ao que tudo indica, não está assinado e foi apresentado pelo Prior à mesa da Irmandade: "O Prior do convento oferecera um bem delineado projecto para a execução do altar" Op. cit., p.37. Este projecto seria semelhante no traço e no risco ao altar-mor para ficar enquadrado na mesma estética.

³⁰⁶ Op. cit., p.36-37.

A partir de 1760, Mateus Vicente torna-se oficialmente o Arquitecto do Senado da Câmara, mais uma razão para afirmar a sua presença nas obras do interior da igreja e em algumas dependências conventuais, sobretudo junto ao claustro, na escadaria que dá acesso ao segundo piso e dependente da igreja e na sala anexa à portaria, revestida de azulejos. Mais uma vez assistimos à sua assinatura habitual, sobretudo nos frisos da escadaria. A tradição costuma atribuir a autoria da reconstrução da igreja, a partir de 1770, aos arquitectos Caetano Tomás de Sousa e Manuel Caetano de Sousa, mas é de admitir a participação de Mateus Vicente neste processo de reconstrução.

A igreja, como hoje a conhecemos, deve datar desta época mas é plausível afirmar que Mateus Vicente terá intervindo nela em dois momentos. Num primeiro na campanha dirigida por Negreiros e neste segundo momento, pós 1755, dado que a destruição foi considerável³⁰⁷.

Pela linguagem decorativa e arquitectónica, pela influência da arquitectura de Borromini empregue tanto no exterior como no interior do edifício, a acção de Mateus Vicente parece ser a que mais se encaixa em matéria de autoria.³⁰⁸

³⁰⁷ Também em Santo Estêvão ocorreu este segundo momento de reconstrução. Também aqui Mateus Vicente trabalhou em duas épocas distintas e na primeira na companhia de Negreiros. A história da construção e reconstrução das duas igrejas é semelhante, os mesmos arquitectos e a chamada de Mateus Vicente para a reconstrução após o terramoto, o que seria provável dado o conhecimento e a convivência do arquitecto com as obras.

³⁰⁸ **Anexo I, imagens nºs 97 e 98.**

2.6 Igreja de Santo Estêvão de Alfama

A igreja de Santo Estêvão situada em pleno bairro de Alfama ocupou desde sempre um papel preponderante na vida social dos seus habitantes³⁰⁹.

Também ela foi fundada logo após a tomada da cidade aos Mouros, e acreditava-se que a sua presença protegia sobretudo os mareantes e o pequeno burgo piscatório.

A igreja, dedicada ao culto de Santo Estêvão, o mártir ordenado diácono pelos Apóstolos de Jesus, que foi lapidado no ano 35 D.C pelos romanos em Jerusalém e acusado pelos judeus de blasfémia³¹⁰, constituía também um símbolo do triunfo cristão e uma memória aos soldados mártires que pereceram na conquista da cidade, em Outubro de 1147³¹¹.

A igreja medieval tinha beneficiado da especial protecção real, que lhe concedera em 1305 os dízimos do Alqueidão para a sua manutenção e mais tarde D. Dinis e a rainha Santa Isabel doaram o padroado desta igreja ao bispo de Lisboa³¹².

O primitivo edifício era já monumental, cinco naves, capela-mor e tribuna em talha dourada³¹³, ocupando um especial relevo na paisagem citadina e importante na vida dos habitantes de Alfama, chegando a ocorrer problemas e conflitos com os moradores que viviam na zona de Santa Engrácia e que frequentavam o templo, obrigando a infanta D. Maria a intervir e a pedir o desmembramento das freguesias em 1568.

³⁰⁹ Também considerada uma igreja popular ou de particular devoção primitiva do povo, como o foi a igreja dos Mártires ou de São Vicente. Manuel Ferreira da Silva: in Dicionário de História de Lisboa, Santo Estêvão (Igreja), p.868.

³¹⁰ Jorge Campos Tavares, Dicionário dos Santos, Lello Editores, 2001, p.52. O Santo tinha como atributo a palma do martírio e o Livro dos Evangelhos, alusão ao facto de ter sido diácono.

³¹¹ Como vem referido nas Memórias Paroquiais, *“Esta Igreja de Santo Estevão teve principio logo que El Rey o/ Serinissimo Senhor Dom Affonço Henrriquez tomou esta/ cidade, que foy na era de mil, cento e quarenta e sete(...).”* Fernando Portugal e Alfredo de Matos, Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1974, p.120.

³¹² Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa, 1974, p.120. *“(...) o Serinissimo D. Affonço terceiro, em o anno de mil/ trezentos, e sinco; fez doação a esta Igreja dos dízimos do/ Alqueidão, e o Serinissimo Rey Dom Dinnis com sua molher,/ Santa Izabel fizerão doação do padroado desta igreja ao/ Bispo de Lisboa, Dom Jaime (...).”* Também apresentado e citado por Manuel Ferreira da Silva: in Dicionário de História de Lisboa, Santo Estêvão (Igreja), p.868.

³¹³ Dicionário de História de Lisboa, Santo Estêvão (Igreja), p.869.

A igreja permaneceu na sua primitiva feição até 1733, ano em que a Irmandade do Santíssimo Sacramento, sediada no edifício, decidiu pela sua nova reedificação, demolindo-se a antiga construção que ameaçava ruína.

No cartório da actual igreja existe o: “*Livro para se lançar a despesa da Obra da Igreja do Invicto Mártir Santo Estevão, que esta nossa Irmandade do Santíssimo Sacramento lhe reedifica novamente*”³¹⁴, nele se encontram as importantes informações sobre a nova construção, despesas várias com a quantidade de materiais usados, arquitectos e artistas envolvidos neste projecto.

A primeira pedra da obra foi lançada a 5 de Julho de 1733, acção decorrente da decisão final da Irmandade, que em Dezembro do ano anterior, havia decidido pela sua reconstrução, e o acontecimento vem mencionado no traslado da escritura que se encontra no livro de actas da Irmandade³¹⁵, presidido pelo Juiz João Leite Ferreira e assinado por todos os Irmãos.

Pela leitura dos livros de despesa, as obras de construção, iniciadas em 1733, tiveram um ritmo constante e rápido. A Irmandade era uma das mais importantes da cidade e tinha bastantes rendimentos, para além dos donativos dos Irmãos e das esmolas do povo.

Manuel da Costa Negreiros foi o arquitecto escolhido para a elaboração do novo risco da Igreja, o seu nome não foi escolhido em vão, na sua família, a profissão era conhecida e o seu pai, José da Costa Negreiros, tinha-se destacado como empreiteiro nas obras de Mafra e do Aqueduto das Águas Livres, o que deve ter sido condição necessária e suficiente para a sua escolha.

Para além disso, o arquitecto era natural da freguesia do Socorro, tendo nascido na rua João do Outeiro, perto do Castelo, e residido na mesma zona onde casara³¹⁶, não se encontrando muito longe das zonas da Graça ou de Alfama.

O risco para o projecto teve início em 1732³¹⁷ e aqui o arquitecto não se distanciou muito da igreja do Menino Deus da autoria de João Antunes³¹⁸.

³¹⁴ São dois os livros de despesa sobre a reedificação da igreja, que teve início em Dezembro de 1732 até 1752 e numa 2ª fase até 1770, in Cartório da Igreja de Santo Estêvão de Alfama.

³¹⁵ *Treslado da Escreptura que se lançou no cofre com a primeira pedra do alicerce da nova Igreja no pé do arco do Cruzeiro e Capela mor do lado da Epístola*. In Livro de Actas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, Cartório da Igreja de Santo Estêvão. **Anexo II, Documento nº 23.**

³¹⁶ Francisco Gentil Berger, op.cit, p.23.

De facto, existem algumas semelhanças entre as duas: a planta em forma de rectângulo de ângulos cortados, embora em Santo Estêvão se trate de um quadrado com as arestas cortadas³¹⁹, o uso de mármore polícromos e os embutidos em algumas capelas laterais, que nos fazem pensar que o arquitecto, para além da influência ludoviciana que recebera em Mafra, não ousou muito distanciar-se das igrejas vizinhas: Menino de Deus e Santa Engrácia³²⁰.

Outra semelhança encontra-se na sua localização, pelo facto de se situar num terreno ingreme da zona de Alfama. Também nesta situação particular não seria de esperar do arquitecto outra opção que não fosse o risco de uma planta centralizada, quadrada e neste caso num efeito de octógono. Não tinha espaço nem terreno para mais.

Tal como Santo Estêvão se situa num alto de uma colina³²¹ e num lugar acidentado mas privilegiado com vista para o bairro de Alfama e para o Tejo, o mesmo se passa com a igreja do Menino de Deus, situada na colina junto à cerca do Castelo, o que obrigaria a este tipo de desenho para a planta do edifício.

Sabemos que as igrejas “concorriam” entre si no prestígio e na arte. A Irmandade do Santíssimo Sacramento desejava para Santo Estêvão uma nova igreja tendo escolhido um arquitecto de renome e utilizando os melhores materiais.

Pela leitura dos livros de despesa da obra da igreja, percebe-se a cuidada contabilidade. Tudo era mencionado ao pormenor e a boa vontade dos membros

³¹⁷ A primeira Indicação no livro de despesa da obra da igreja, menciona “*Anno de 1732. Louvado seja o Santíssimo Sacramento. Despesa que fez o nosso Irmão The/Soureiro o Reverendissimo Padre Clemente do Santissimo Sacramento*”, diz respeito à quantia de 21.585 réis gastos em despesas com os materiais e o trabalho do pedreiro José da Costa.

Será que se trata de José da Costa Negreiros, pai do arquitecto Manuel da Costa Negreiros? Esta hipótese é levantada por Francisco Gentil Berger em op. cit., p.112. Se assim for a sua presença só iria até ao ano de 1735, ano do seu falecimento.

³¹⁸ Ver **Anexo I, Imagens nº 99, 100 e 101.**

³¹⁹ A Igreja e o Sítio de Santo Estêvão de Alfama por Sidónio Miguel, Amigos de Lisboa, Lisboa, 1939, p.19.

³²⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº102.**

³²¹ “*Esta Igreja de Santo Estêvão de Alfama esta cituada/ no alto*”. Fernando Portugal e Alfredo de Matos, Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1974, p.119.

da Irmandade e dos paroquianos conduziram, em algumas situações, aos pagamentos devidos pelas obras executadas.

Só assim também se explicam as consideráveis somas pagas ao arquitecto Negreiros pelo seu trabalho. Logo em Julho de 1733, foi-lhe entregue 48 mil réis pelo risco da igreja, quantia bastante razoável para a época³²².

Santo Estêvão é também uma extensão da igreja e basílica de Mafra, sagrada em 1730 e o lugar de aprendizagem de Manuel da Costa Negreiros. Em Lisboa é um dos raros exemplares de arquitectura joanina construída de raiz e sobrevivente ao Terramoto de 1755. É a imagem do que seria a arquitectura religiosa em Lisboa se não tivesse ocorrido o trágico episódio.

As obras em Santo Estêvão decorreram nesta primeira fase sob a orientação de Costa Negreiros, tendo recebido, a seguir ao pagamento pelo risco da igreja, o vencimento de 6.400 réis pelo menos até 1740. Contou com a colaboração dos mestres pedreiros Francisco Xavier Botelho e José da Costa, (este o primeiro nome que figura nos livros de despesa), e com o mestre carpinteiro Pedro dos Santos Perote³²³.

Desta primeira fase ficaram concluídos os alicerces da igreja, as paredes, as capelas do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora da Conceição, os painéis alusivos aos santos, tecto da igreja, sacrário da capela do Santíssimo e a sacristia.

Do risco de Negreiros saiu a planta da igreja e o levantamento da mesma. Do interior destacam-se sobretudo as capelas da Conceição e do Senhor Jesus dos Aflitos³²⁴ que foram desenhadas por este, decoradas com colunas torsas ou salomónicas e em que foram usados os embutidos e os mosaicos florentinos na banquetta. Nesta última capela, um medalhão em mármore rosa da Arrábida, representando a Virgem com o Menino, sob o olhar de um querubim, rematado por um arco querenado, faz desta capela uma imagem rara no panorama das igrejas setecentistas e anteriores a 1755.

³²² **Anexo II, Documento nº 23, p.69.**

³²³ *Livro para se lançar a despesa da Obra da Igreja do Invicto Mártir Santo Estevão*, Livro 1, fls.3, 11, 13, 24 e 26. **Ver Anexo II, Doc. nº 23.**

³²⁴ **Ver Anexo I, Imagens nºs 103 e 104.**

Nesta fase ainda e coincidente com o ano de 1740, Negreiros é nomeado arquitecto da Casa do Infantado, ao serviço do Infante D. Francisco, e acumulando o seu trabalho em Santo Estêvão com os novos projectos para o Infantado, nomeadamente a capela do hospício da Cruz da Carreira, à Carreira dos Cavalos, actual rua Gomes Freire e as intervenções no palácio da Bemposta.

Para além disso, em 1744, por determinação régia, foi enviado para as obras do palácio das Necessidades, onde vem a trabalhar com o futuro genro Eugénio dos Santos Carvalho³²⁵.

É por volta da década de quarenta que surge a figura de Mateus Vicente nas obras da Igreja de Santo Estêvão. O nosso morador no beco do Pino Vai, a São Nicolau, acumulando ao seu trabalho ao serviço de Ludovice, e por precisar de “*riscar papeis para fora*”³²⁶, deve ter sido convidado por Negreiros, (que o conhecia e convivera com ele nas obras em Mafra), para a continuação das obras na igreja de Alfama. Desta forma se explicam os inúmeros sinais da sua intervenção no interior do edifício assim como a sua presença documental nos livros de despesa a partir de 1749³²⁷.

Mateus Vicente conhecia as obras de Santo Estêvão. Quando aqui chegou, encontrou uma igreja já delineada, alicerces, paredes e as capelas do lado esquerdo, precisamente: Nossa Senhora do Carmo, Conceição e Santíssimo Sacramento, as que beneficiaram do uso de mármore, porque as restantes são em madeira. O altar-mor, embora projectado, foi concluído em parte devido à sua intervenção, como veremos.

É de admitir que tenha intervindo activamente nas obras entre 1742 e 1745 até 1747, quando foi convidado a conceber a construção do palácio de Queluz pelo

³²⁵ A filha de Manuel da Costa Negreiros, Francisca Teresa de Jesus da Costa Negreiros casou com Eugénio dos Santos em 1747, foram estes os pais do também arquitecto José Manuel de Carvalho Negreiros (1752-1815).

³²⁶ Esta frase vem mencionada no processo de habilitação do Santo Ofício de Mateus Vicente quando se descreve “*de que ocupação vive o habilitando*”. À data do processo, em 1747, o mesmo terá dito que estava ao serviço do arquitecto Ludovice e que riscava papeis para fora. Ver **Anexo I, Doc. nº 2**.

³²⁷ Mateus Vicente só surge mencionado nos livros de despesa a receber o seu pagamento pela intervenção nas obras em 1749, o que se depreende que tenha começado o seu trabalho nos anos anteriores.

Infante D. Pedro, que lhe reconheceu, na época, o devido valor pelos trabalhos que executara na igreja de Santo Estêvão.

Em 1749³²⁸ Mateus Vicente recebeu 6.400 réis pelo seu trabalho em Santo Estêvão na companhia do mestre pedreiro Francisco Xavier Botelho e do mestre carpinteiro Pedro dos Santos Faria.

Sabemos, pelo livro de despesa, que a principal obra que decorreu no interior da igreja entre 1745 e 1747 foi precisamente o retábulo do altar-mor de quatro colunas, em mármore rosa, sob um arco quebrado, onde se assentaram os dois anjos e o Cristo crucificado, em mármore branco, da autoria do escultor José de Almeida, que vieram da igreja do convento de Mafra e que serviram para a ocasião da sagração desta última³²⁹.

O altar-mor foi já pensado para receber esta importante herança, dado que o arco quebrado, e projectado para o efeito, se enquadra no conjunto escultórico. Os anjos assentam nas laterais do arco e o Cristo crucificado está sob uma peanha, rematando o conjunto.

Nos livros de despesa só em finais de 1750 os anjos foram transportados de Mafra para Santo Estêvão, e foram gastos 7720 réis³³⁰, pelo que atendendo à distância percorrida e às dificuldades inerentes aos acessos, não seria de admirar a demora na chegada à igreja. A colocação da escultura no altar só deve ter ocorrido em 1751.

O retábulo do altar-mor da igreja de Santo Estêvão enquadra-se estilisticamente na acção de Mateus Vicente em intervenções posteriores, nomeadamente na igreja de São Francisco de Paula³³¹, obra contemporânea de Santo Estêvão com o seu início em 1751.

A existência das colunas de capitel coríntio, o arco quebrado, a base das colunas com os anjos rematados por arcos contracurvados, mais delicados e de pormenor mais cuidado, em comparação com o existente na capela de Nossa

³²⁸ Em 1749, Negreiros encontrava-se doente, sendo também esta uma das razões apontadas para a sua substituição nas obras de Santo Estêvão.

³²⁹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 105 e 105 a.**

³³⁰ Livros de despesa com a obra da igreja de Santo Estêvão, ano de 1750. **Anexo II, Doc. nº 23.**

³³¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 106.**

Senhora da Conceição³³², indicam a clara presença da intervenção do arquitecto e talvez explique o pagamento que tenha recebido em 1749, por este trabalho, dado que estas obras decorreram entre 1746-47.

Foram estas mesmas, que surpreenderam o infante D. Pedro, que governava a Casa do Infantado, precisamente nesta época.

Após a conclusão do altar-mor, seguiram-se as intervenções de pormenor na sacristia, nos caixotões de madeira, arco da capela, azulejos, “(...), *a talha e mais obra da igreja*”, paga a Mateus Vicente em 1751.

Neste ano, o arquitecto executou a talha para a banqueta do altar da sacristia, a talha do painel da via-sacra, o painel e a cobertura da capela da sacristia, e toda a obra na capela, hoje conhecida como o cartório da igreja³³³.

Esta última conjuga todo o traço de Mateus Vicente, em talha dourada. Actualmente está dedicada a São Lourenço, mas na época era chamada de “nova sacristia”. Mais uma vez nos frisos do altar desta capela, surge-nos a assinatura em “M”, o remate típico do arquitecto com que assina os seus trabalhos. A capela apresenta um arco quebrado coroado com um querubim e toda uma talha trabalhada e semelhante à capela da Senhora da Soledade no interior da igreja.

Estas obras foram pagas em 1751 e saíram do risco de Mateus Vicente³³⁴.

Em 1752 foi paga a importância referente à lâmpada de prata que se colocou na capela de Nossa Senhora da Soledade e o dourado da talha na referida capela, o que nos leva a concluir, mais uma vez, a sua autoria nestes trabalhos de pormenor e finais na construção de Santo Estêvão. Este foi o último pagamento que recebeu pelas obras executadas.

Em 1755, o livro de despesa da igreja refere danos em casas próximas e situadas junto à igreja, na rua do Paraíso e de Santa Marinha, e pertencentes à Irmandade, mas pouco ou nada refere sobre se a igreja de Santo Estêvão foi afectada pelo Terramoto de 1 de Novembro.

³³² Ver **Anexo I, Imagens nºs 107.**

³³³ Ver **Anexo I, Imagens nºs 108-111.**

³³⁴ Ver **Anexo II, Doc. nº 23.**

De qualquer forma, os ajustes finais, feitos pela Irmandade de Santo Estêvão, em 1757, são apenas com o mestre pedreiro Manuel Dias.

Por esta época Mateus Vicente encontrava-se absorvido pelas obras de Queluz e pela campanha de restauro que encabeçou nos moinhos de maré situados no concelho do Seixal.

2.7 Palácio Ludovice a São Pedro de Alcântara

Situado junto ao jardim de São Pedro de Alcântara, no Bairro Alto, o edifício chamado palácio Ludovice³³⁵, ou o actual solar do vinho do Porto como também é conhecido, foi um edifício projectado de raiz destinado ao arrendamento, a serviços e à morada de funcionários ou de pessoas de menores recursos mas que se enquadravam em profissões liberais, um novo tipo social, o burguês que ganhará relevo posteriormente.

Dadas as características da arquitectura do seu interior, na maior parte constituída por pequenas dependências, o edifício não se destinava a habitação própria do arquitecto e não tinha a função de palácio na especificidade da palavra. É antes considerado o primeiro prédio de rendimento, bloco habitacional, concebido para esse efeito³³⁶ e precursor em certa medida do futuro prédio pombalino, originado pelo terramoto de 1755.

O arquitecto João Frederico Ludovice habitava na época casas que possuía na rua dos Canos, perto da rua da Palma, e tinha o seu palácio, ou quinta de Alfarrobeira, construído também por ele, em Benfica, por volta de 1727, este sim dedicado a habitação de recreio e casa de campo da família, tendo utilizado alguns materiais que sobraram da construção de Mafra e autorizados pelo rei para esse efeito.

O edifício que projectou em São Pedro de Alcântara, quase fronteiro à igreja de São Roque, ocupa um quarteirão entre a rua de São Pedro de Alcântara, rua do Diário de Notícias e travessa da Cara, com entradas independentes e de acesso ao edifício.

Tem também um pátio interior, uma espécie de logradouro, um andar nobre que é salientado na fachada principal, pelo balcão com o arco querenado e uma porta principal ou portão que dá para o átrio principal e entrada “nobre” do

³³⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº.112.**

³³⁶ Maria Gago da Câmara, Ludovice (Palácios), Dicionário da História de Lisboa, Direcção de Francisco Santana e Eduardo Sucena, p.547.

prédio, a parte que guardou para si³³⁷, provavelmente um local para trabalhar no futuro e que afinal tinha a vista sobre a colina do castelo.

A fachada principal é típica da autoria³³⁸ de Ludovice. Está dividida em piso térreo, três andares, utilizou as grossas pilastras a dividir a fachada, escolheu a típica janela com o frontão quebrado, utilizou mísulas decoradas com os motivos marinhos e concheados e, mais uma vez, assistimos às típicas varandas de efeito sinuoso, imagem semelhante à fachada do palácio do patriarcado situado no Campo dos Mártires da Pátria.³³⁹

Estes dois edifícios coincidentes, da autoria de Ludovice, ou atribuídos a este, são considerados ou chamados palácios em andares, porque se desenvolvem em várias dependências distribuídos por vários pisos e em ambos os casos também foram destinados ao arrendamento.

Esta tipologia é considerada uma nova estrutura palaciana que surge e se desenvolve nos finais do reinado de D. João V e coincidente, ou não, em ambos os casos, o autor é o mesmo³⁴⁰.

Ludovice³⁴¹ adoptou um desenho baseado no tratado de Serlio, na fachada, no átrio ou *loggia* da entrada do prédio, nas pilastras e a existência de uma escada estreita à esquerda que dá acesso aos andares, funcional e não de aparato, não deixam dúvidas quanto aos objectivos iniciais que presidem à construção do prédio. Trata-se de um edifício para arrendar a várias pessoas.

³³⁷ É José Sarmiento de Matos da opinião que o arquitecto Ludovice terá guardado a zona dita nobre para ele. José Sarmiento de Matos, *Prédio Urbano* in *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, direcção de José Fernandes Pereira, Editorial Presença, 1989, p.380

³³⁸ O principal interesse do palácio reside na fachada, na opinião de Maria João Madeira Rodrigues, in *Palácio Ludovice, Monumentos e Edifícios Notáveis do distrito de Lisboa*, Junta Distrital de Lisboa, segundo tomo, 1975, p. 56-57.

³³⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 113**.

Maria Gago da Câmara, *Ludovice (Palácios)*, *Dicionário da História de Lisboa*, direcção de Francisco Santana e Eduardo Sucena, p. 547.

³⁴⁰ A noção de que estes palácios se afastam do conceito de andar nobre e se compõem de vários andares, vem explicada em José Sarmiento de Matos, “Prédio Urbano”, in *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, direcção de José Fernandes Pereira, Editorial Presença, 1989, p. 380.

³⁴¹ Margarida Calado atribui algum interesse por parte do arquitecto nesta zona ao cimo da calçada da Glória, porque projectava-se uma grande muralha em São Pedro de Alcântara e, (...) *uma grande praça com um chafariz onde se colocaria uma estátua equestre do rei provavelmente segundo um projecto de Carlos Mardel*. In Margarida Calado, *Praças Reais em Portugal: projectos, realizações e influências*, Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008, p.231.

No interior, numa sala oval existente, e que actualmente corresponde a dependências do Instituto Português do Cinema, esteve uma capela. Nas restantes dependências encontram-se os típicos óculos ludovicianos.

Sob a janela e o balcão do primeiro andar surge a inscrição “*S. Maria CI I CCCXL VII*”³⁴² e o dado mais significativo, a data da edificação do edifício, 1747.

É nesta data que Mateus Vicente se candidata a familiar do Santo Ofício e neste ano ainda trabalhava em companhia do arquitecto Ludovice, em sua casa. Dada a ligação profissional que os mantinha inseparáveis desde a edificação de Mafra é de supor a sua participação nas obras deste edifício, ou no acompanhamento das mesmas, uma vez que o brigadeiro Ludovice tinha já acumulado, prestígio e ascensão social suficiente para ter os seus ajudantes, no caso de Mateus Vicente, posto ao seu serviço, para executar este tipo de trabalho.

Por outro lado, a participação do arquitecto nas obras do palácio do Patriarcado em conjunto com Ludovice, se bem que documentalmente não se comprovam até ao momento, mas onde se encontra o estilo e semelhanças no traçado com obras posteriores como se vai ver em Queluz, são também sinais da provável participação de Mateus Vicente nesta construção ou de admitir o trabalho em conjunto.

Se, a crer pela tradição, o prédio de São Pedro de Alcântara fora construído para si próprio³⁴³, não como habitação própria, mas para arrendar a terceiros, Ludovice tinha acumulado a riqueza necessária para construir este património e retirar daí os dividendos, fazendo deste edifício um precursor da habitação moderna, o prédio de rendimento e acessível aos habitantes da cidade, que não tinham na época hipóteses de viver em casas mais cómodas e seguras.

³⁴² Provavelmente “Santa Maria”, alusivo à capela existente no interior do edifício ou à Basílica de Santa Maria da Patriarcal, que tinha propriedades nas ruas de São Pedro de Alcântara e D. Pedro V.

³⁴³ José Sarmento de Matos, “Prédio Urbano”, in: *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, direcção de José Fernandes Pereira, Editorial Presença, 1989, p.379-381

Parte III

Principais obras de Mateus Vicente de Oliveira

3.1 Palácio de Queluz – 1ª fase: 1747-1752 a 1755 2ª fase: 1756-1784

História do palácio

A história do local onde se encontra actualmente o Palácio de Queluz revela uma série de proprietários já indicados na obra de Caldeira Pires e, mais recentemente, por Natália Correia Guedes, respectivamente na *História do Palácio de Queluz* e em *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*³⁴⁴.

O primitivo local ou casal de Queluz, distante “*Duas léguas ao noroeste de Lisboa hindo pelo valle ameno e acompanhado de quintas*”³⁴⁵, teria pertencido a Isaac Abarbanel, um comerciante judeu, que viveu no reinado de D. João II. Foi o rei que doou, mais tarde, estas terras a Lopo de Figueiredo, cavaleiro da casa real.

No início no século XVI, a infanta D. Beatriz³⁴⁶, Duquesa de Viseu, sogra de D. João II e mãe do futuro rei D. Manuel I, adquiriu as terras e o conjunto das casas aí existentes. Não é a primeira vez que a infanta se interessa por terras não muito distantes de Lisboa e afamadas pelos seus bons ares e localização.

Pela mesma época, também adquiriu a casa e as propriedades mais tarde conhecidas por palácio da Bacalhoa em Azeitão, e efectivamente veio a estabelecer nesse local a sua residência favorita.

Em relação a Queluz, cedeu estes domínios posteriormente, em 1501, a D. Vasco Corte Real, vedor do rei.

³⁴⁴ O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz, Natália Brito Correia Guedes, Livros Horizonte, 1971, p.55-56. Nestas páginas a autora descreve as origens do palácio e os sucessivos proprietários das terras em Queluz.

³⁴⁵ Marquês de Resende, *Descrição e Recordações Históricas do Paço e da Quinta de Queluz*, in manuscrito existente na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Azul nº 937, fl. 1.

³⁴⁶ A posse de terras nos arredores de Lisboa para residências régias era comum no século XVI, se pensarmos que os surtos de peste que ameaçavam a cidade eram constantes.

Consciente da importância estratégica e geográfica do local, a meio caminho entre Lisboa e Sintra, D. Vasco ordena a construção da primeira casa solarenga³⁴⁷, que permaneceu na família e nos seus descendentes, nomeadamente D. Cristóvão de Moura, o 1º marquês de Castelo Rodrigo, (1528-1631), que em 1580 se colocou ao serviço do rei espanhol Filipe I, tendo aderido à causa filipina. Data desta altura a parte mais antiga do palácio de Queluz, a cozinha com a sua chaminé renascentista, actual “Cozinha Velha”.

Com a Restauração da Independência, em 1640, os bens de D. Manuel de Moura³⁴⁸, filho de D. Cristóvão, foram confiscados pelo rei, dos quais se destacam a casa de Queluz e o palácio Corte Real.

D. João IV para administrar os bens recém-adquiridos, resolveu instituir a Casa do Infantado, em 1654, para os filhos segundos, tendo nomeado seu primeiro administrador o seu filho, o Infante D. Pedro, futuro D. Pedro II. O primeiro morador dos referidos palácios após a confiscação dos bens aos Corte Real.

D. Pedro foi nomeado em 1668, regente de Portugal, por incapacidade do irmão, o rei D. Afonso VI, exilado nos Açores, e depois em Sintra, e acumulou as funções de regente e depois rei.

A Casa do Infantado embora lhe pertencesse, beneficiou da acção da irmã de D. Pedro, a rainha D. Catarina de Inglaterra, quando esta regressou a Lisboa em 1693.

Como não tinha residência fixa, habitou, sucessivamente, os palácios de Alcântara, do Conde de Redondo, Conde de Soure e de Belém³⁴⁹, até que, por sua iniciativa, e para viver de acordo com a sua condição, empreendeu a construção do Paço da Bemposta em terras e num local arejado junto ao Campo

³⁴⁷ Maria Natália Correia Guedes, Palácio de Queluz, Secretaria de Estado da Informação e turismo, 1973, p.6.

³⁴⁸ D. Manuel de Moura (?-1651), foi o mandatário da construção da capela-mor da igreja de São Bento, actual Assembleia da República, que encomendou em Roma a Borromini e enviou para Portugal, para aí sepultar a sua família. A obra foi suspensa após a Restauração, dado que o 2º Marquês havia sido embaixador de Filipe IV e destituído dos seus bens por D. João IV. Os padres terão aproveitado algumas das pedras italianas para o interior da igreja. Ver História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, edição da Câmara Municipal de Lisboa, tomo II, 1972, p.27-28, onde vem descrito o interior da igreja e envio das pedras de Roma para a realização da capela-mor.

³⁴⁹ António Caldeira Pires, História do Palácio Nacional de Queluz, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1925, p.52.

de Santana e encomendou a obra ao então arquitecto da Casa do Infantado, João Antunes.

O paço reverteu, após a morte da rainha, para os bens da Casa do Infantado.

Em 1706, (ano do nascimento de Mateus Vicente), sobe ao trono D. João V e a administração da Casa passa para o infante D. Francisco, irmão do rei e filho segundo de D. Pedro II.

A governação de D. Francisco foi longa, de 1706 a 1742, mas ainda assim, as terras e a casa rural de Queluz não estavam no centro da atenção do infante, mais distraído com a sua ocupação favorita: a caça³⁵⁰.

Queluz era um espaço dedicado ao lazer e apenas ocupado alguns meses no ano.

Em 1742, após a morte de D. Francisco, os dois filhos de D. João V, D. António e D. Pedro, enfrentaram-se num processo para a posse dos bens do Infantado e o rei resolveu entregar a administração da Casa a este último.

O infante D. Pedro, futuro rei D. Pedro III, nasceu no Paço da Ribeira em 1717, ano em que se procedeu a construção do palácio de Mafra. Casou com a sua sobrinha, futura rainha D. Maria I em 1760, e foi o terceiro senhor da Casa do Infantado de 1742 a 1786.

Ficou conhecido por “*Capacidónio*”, alcunha atribuída porque fundiu duas palavras, que ouvira certa vez sobre alguém: “capaz e idóneo”. Era considerado:

“(…) *feio e deselegante, sem ambições nem política*”, mas “(…) *tinha arte e sabia fazê-la*”³⁵¹.

Esta foi seguramente a qualidade mais importante e necessária para fazer da casa rural de Queluz um verdadeiro palácio, o primeiro do género, construído de raiz.

³⁵⁰ O temperamento de D. Francisco não era fácil. Quando se deslocava a Queluz a população vivia aterrorizada com a sua presença. Ao que parece a sua distracção pela caça levava-o a atirar sobre quem lhe aparecia pela frente. In Caldeira Pires, op. cit., p.50.

³⁵¹ Ibidem, p.54.

Possuidor de recursos económicos e desejando uma residência para si, em 1747, o infante D. Pedro convidou Mateus Vicente para fazer o risco do novo palácio. A escolha do arquitecto seria de esperar e não foi em vão.

Já conhecia o trabalho que este executava, em Lisboa, como arquitecto da Santa Igreja Patriarcal, em Santo Estêvão na construção da nova igreja, provavelmente sabia do seu trabalho no palácio do Campo de Santana, dadas as semelhanças deste edifício com o de Queluz. Por último, Mateus Vicente já colaborava, na época, juntamente com o arquitecto Negreiros, nas obras do Infantado.

D. Pedro conhecia o percurso profissional do arquitecto, a aprendizagem com Ludovice, a habilidade para casas de recreio e palácios na cidade e sabia que este detinha os conhecimentos que aprendera em Mafra em matéria de novidades vindas de Itália e da Europa Central, pois teve acesso aos tratados de arquitectura e à importante e conhecida biblioteca do arquitecto Ludovice.

Para além disso, Mateus Vicente possuía uma sensibilidade fora do que era comum na tradição portuguesa, mais habituada em remediar e solucionar problemas do que em criar algo de novo, como ele acabou por implementar nos seus trabalhos.

A também provável amizade e admiração que o infante sentiu pelo arquitecto tiveram início neste trabalho e prolongou-se por mais de quatro décadas, ao ponto de D. Pedro o ter incluído no seu testamento³⁵².

Em 1747, o arquitecto oficial da Casa do Infantado era ainda Manuel da Costa Negreiros. A maioria dos autores é da opinião que o mesmo se encontrava já doente, tendo sido esta uma das razões que o impossibilitou de aceitar a importante encomenda de trabalho, e que a escolha para Queluz recaiu em Mateus Vicente.

É certo, porém, que Negreiros ainda estava activo nessa data e a trabalhar na igreja de Santo de Estêvão, vindo a falecer três anos depois, em trabalho no Alentejo, em Nisa, quando supervisionava as obras da igreja de Nossa Senhora

³⁵² O infante D. Pedro faleceu em 1786, Mateus Vicente em 1785, mas nem por isso a cláusula do monarca em atribuir uma renda de cem mil réis ao arquitecto foi alterada, in Caldeira Pires, op. cit, p.80.

da Encarnação de Tolosa, onde ficou sepultado. A sua morte foi repentina e não deixou por esse motivo testamento³⁵³. Se estivesse muito doente ao ponto de não conseguir trabalhar, seria provável o seu afastamento das obras que estavam em curso por terras do Infantado e do Grão Priorado do Crato, o que não veio a acontecer.

Então terá sido outra a razão da escolha ter recaído em Mateus Vicente. É de admitir a preferência que o Infante D. Pedro tinha já nesta fase por Mateus Vicente, a quem reconhecia talento, conhecimento e as capacidades específicas para desenvolver este tipo de trabalho.

Influências na arquitectura do palácio

O palácio de Queluz é provavelmente o primeiro palácio da região de Lisboa concebido de raiz e com as mais recentes novidades em matéria de construção, adaptado ao próprio estilo e gosto estético da época, inserido no contexto joanino.

Foi idealizado para ser um palácio, uma residência de verão do Infante D. Pedro e da futura rainha D. Maria I. Possuía capela, jardins, teatro, lagos e bosque, destinado a festas e recepções, divertimentos como a ópera e uma praça de touros, assim como um canal para passeios de barco. É o primeiro palácio que agrupava estas áreas tão diversificadas do lazer, ao mesmo tempo símbolo de uma arte e do prestígio de um mecenas, que, embora não pretendendo rivalizar com um palácio de Versalhes, se aproximava mais de um estilo italiano³⁵⁴, de uma verdadeira “*villa*” romana³⁵⁵.

³⁵³ Francisco José Gentil Berger, Lisboa e os Arquitectos de D. João V, p.28.

³⁵⁴ Margarida Calado terá afirmado “*O jardim barroco é herdeiro do jardim italiano do século XVI e é um elemento fundamental da casa portuguesa do século XVIII*”. In Arte e Sociedade na época de D. João V, Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 1995, Vol. VII, p. 2292.

³⁵⁵ Já o Marquês de Resende na sua obra: *Descrição e Recorçãoens Históricas do Paço e da Quinta de Queluz*, menciona: “(...) Assim como à Quinta também serviram de molde as encantadoras Villas Romanas”, a partir de um original consultado na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Azul nº 937.

Mateus Vicente possuía na sua biblioteca pessoal³⁵⁶ o tratado de Andrea Palladio e os seus quatro livros de arquitectura, que foram publicados pela primeira vez em Veneza em 1570, com o título original: *I Quattro Libri della Architettura*.

Andrea Palladio (1508-1580), arquitecto da transição do Renascimento para o Maneirismo, era natural de Pádua, do norte de Itália, foi um dos mais importantes arquitectos da sua época e responsável pela construção das chamadas vilas italianas do Veneto, pequenos palácios da aristocracia italiana que incluíam uma área de lazer e de jardim, uma tradição italiana que remontava à Antiguidade clássica romana.

Uma das influências que presidiu ao seu trabalho veio do arquitecto Vitrúvio, aquele que considerou como seu mestre e guia³⁵⁷.

Os edifícios romanos da Antiguidade, que veio a conhecer nas viagens que fez à cidade³⁵⁸, permitiram-lhe escrever e publicar, em 1554, a *L'Antichità di Roma*, o prenúncio do que foi necessário para escrever a sua obra posterior os *Quatro Livros da Architettura*.

Mais tarde, o arquitecto Vincenzo Scamozzi (1548-1616), influenciado por Palladio, escreveu *L'Idea della Architettura Universale*, publicado em Veneza, em 1615.

Mateus Vicente possuía os dois trabalhos³⁵⁹.

Nos *Quatro Livros de Architettura*, Andrea Palladio expôs as suas teorias sobre a construção de edifícios privados, estradas, pontes, praças e templos. O primeiro livro trata das características dos materiais como o mármore, metais, as

³⁵⁶ Apesar de não ter feito testamento, à data da sua morte em 1785, e por ter deixado filhos menores, a sua mulher, Maria Micaela, realizou o inventário dos bens do Arquitecto Mateus Vicente, in: Feitos Findos, Inventários Post Mortem, letra M, Maço 247 nº1, de 1786, Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo. Ver **Anexo II, Doc. nºs 15 e 16**. Este inventário foi já mencionado pelo seu 6º neto João Villaverde Cotrim Mendes em op. cit.

³⁵⁷ Palladio deslocou-se a Roma várias vezes entre as décadas de 1540 e 1550, numa delas com Daniele Barbaro. Terá elaborado as ilustrações para a edição que este fez de Vitruvius. In Howard Burns, Andrea Palladio: The Creation of a systematic, Communicable Architecture, CISA. A. Palladio 2013, [em linha] disponível em WWW http://www.cisapalladio.org/cisa/doc/bio_e.php

³⁵⁸ Paolo Marton, Manfred Wundram, Thomas Pape: *Palladio, The complete buildings*, edição da Taschen, 2008.

³⁵⁹ In Feitos Findos, Inventários Post Mortem, letra M, Maço 247 nº 1, Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo.

fundações dos edifícios, muros, sobre as colunas e as suas ordens; o segundo livro descreve a construção de edifícios como palácios e vilas, apresenta os desenhos das casas que foram construídas por ele, desenhos de casas greco romanas, a divisão de espaços nos seus interiores, os átrios toscanos e coríntios, a decoração que incluía estátuas, a importância de um jardim e pátio interior das casas.

O terceiro livro apresenta as estradas, pontes, praças e basílicas, a importância do império romano na construção civil, sobretudo na construção de pontes, como a que foi ordenada por Júlio César sobre o Reno, a importância que as praças estabelecem no conjunto edificado das casas, já citado e defendido por Vitrúvio e, por fim, o quarto livro dedicado aos templos antigos de Roma, como os templos de Trajano, de Vesta e, principalmente, o Panteão de Roma na praça da Rotunda, a base que está presente na sua Villa Rotonda em Vicenza.

No palácio de Queluz encontramos a influência de Palladio, nitidamente nos jardins e na Fachada de Cerimónias, sobretudo pelo uso das estátuas que presidem no varandim do topo da fachada, sob as peanhas quadrangulares e pelos jardins povoados de estátuas dos deuses romanos e gregos.

1ª Fase da construção: Fachada de Cerimónias

Segundo Caldeira Pires e na opinião da maioria dos autores, a construção do palácio de Queluz teve início entre os anos de 1747-1748, com base na carta escrita em 1767 por Agostinho José Gomes, almoxarife do infante D. Pedro, que refere que a idade do palácio ronda os “*20 anos mais ou menos*”³⁶⁰.

De facto, pela documentação consultada sobre o fundo da Casa do Infantado³⁶¹, essencialmente o estudo do Maço 1381, referente à “Quinta de Queluz” e pelo

³⁶⁰ Esta carta foi transcrita por Caldeira Pires em op. cit, p.193. e também por Natália Correia Guedes, mencionada a referência a Caldeira Pires e indicada a frase “Ter o *Passo de queluz vinte annos de hidade mais ou menos que S.A.R. lhe deu o ser*”, em O palácio dos Senhores do Infantado em Queluz, Livros Horizonte, p.88.

³⁶¹ O fundo da Casa do Infantado encontra-se nos Arquivos da Torre do Tombo, e resulta de várias incorporações. A que foi feita no século XIX, após a extinção da Casa do Infantado, em

percurso biográfico do próprio Mateus Vicente, o ano de 1747 representou um marco fundamental na sua ascensão social: a sua candidatura a familiar do Santo Ofício e a sua experiência acumulada e adquirida ao serviço de Ludovice, esforço culminado nas obras de construção do palácio situado em São Pedro de Alcântara.

Mateus Vicente fez os desenhos³⁶² para Queluz nesse ano e acompanhou todo o processo inicial de construção que data de 1747 a 1755, ou seja desde o estabelecimento dos alicerces até à construção das principais fachadas que deitam para o jardim Pênsil e para o jardim de Malta.

As obras foram dirigidas, financeiramente, pelo administrador da quinta António da Silva e Sousa e inspeccionadas por Matias António de Carvalho.

Mateus Vicente quando chegou a Queluz encontrou uma casa rural, um primeiro lanço de casas térreas executadas durante a antiga administração, do tempo do infante D. Francisco³⁶³. Ao contrário do que se poderia esperar, não destruiu o

que a documentação transitou directamente para a Torre do Tombo e, mais tarde, em meados do século XX, as duas incorporações: a do antigo Arquivo de Santa Luzia, assim chamado porque estava sediado na igreja de Santa Luzia e a do Arquivo de Santa Joana, porque pertencia ao antigo Convento de Santa Joana, hoje dependência da PSP, localizado ao Conde Redondo.

Este último, o Arquivo de Santa Joana, tomou mais tarde o nome de Arquivo Histórico do Ministério das Finanças (AHMF), porque aí se situou posteriormente a documentação histórica do Ministério das Finanças. São estes os dois arquivos de que fala Caldeira Pires na sua obra sobre a história do Palácio de Queluz e em que assentou parte da sua investigação.

A problemática desta documentação, que dificulta o estudo para uma cronologia sobre a construção do palácio, reside não só no aspecto da sua dispersão por antigos arquivos, como no facto de que as cotas e as referências mencionadas por Caldeira Pires na sua obra não corresponderem às referências fornecidas pela actual entidade detentora, o IANTT. Pelo que, para o presente trabalho, para além das referências às obras de Caldeira Pires e de Natália Correia Guedes, sobre a construção do palácio de Queluz, o estudo incidiu na análise do Maço nº 1381, disponível em microfilme e dos vários contratos celebrados entre o infante D. Pedro e os mestres-de-obras para a construção de determinadas áreas do palácio, existentes no IANTT, no Cartório Notarial de Lisboa nº 7 B (antigo), documentação inédita.

³⁶² Os originais das plantas de Mateus Vicente “perderam-se” ou gastaram-se na obra como defende José Fernandes Pereira, mas existe na Biblioteca do Rio de Janeiro um desenho, já apresentado por Simonetta Luz Afonso em, o Palácio de Queluz, da Quetzal Editores, e por Natália Brito Correia Guedes em: O Palácio de Queluz, que provavelmente foi levado para o Brasil após a transferência da Corte em 1808, e que, embora se trate de um desenho do século XVIII, é uma planta que se aproxima do projecto original e inicial apresentado pelo arquitecto.

Ver Anexo I, Imagem nº114.

³⁶³ Esta zona do palácio corresponde actualmente ao restaurante Cozinha Velha, aí se encontra a antiga chaminé da cozinha do palácio.

que já existia, mas adaptou este corpo de casas ao palácio que desenhou de raiz para o infante D. Pedro.

Os trabalhos que se executaram no tempo de D. Francisco foram essencialmente obras de recuperação e de restauro das cavalariças do Infante. A grande maioria de recibos datados dos anos de 1734-1735, referem-se ao “*Rol da obra dado para o gasto das cavalariças do Sereníssimo Senhor Infante D. Francisco*” assinado pelo mestre José da Silva, e pagas as quantias de 25 a 30 mil réis³⁶⁴ ou para o “*Rol da obra que fez o mestre cerrieiro para as cocheiras do Senhor Infante*”³⁶⁵

O marquês de Resende, nas suas memórias sobre o palácio de Queluz, relata o seguinte:

*“Começou o senhor Infante D. Pedro por fazer algumas necessárias alterações, e a maior parte dos enfeites que realção e se admirão na Quinta. (...) mandou construir a grande portada e abrir a formosa rua que dali conduz pelo meio do parque (...)”*³⁶⁶

Os primeiros trabalhos em Queluz corresponderam às terraplenagens e ao estabelecimento dos alicerces para o novo palácio e decorreram entre os anos de 1747 a 1749³⁶⁷.

O que se construiu nesta primeira fase foi todo o corpo principal do palácio, da fachada norte, que dá para a praça principal ou *terreiro do paço*³⁶⁸, onde se encontra hoje a estátua da rainha D. Maria I³⁶⁹, a fachada de Cerimónias³⁷⁰ com frente para o jardim Pênsil, com a nítida semelhança com o palácio do Patriarcado em Lisboa, sobretudo devido à disposição das estátuas no seu topo, a capela real e a parte do edifício com frente para o jardim de Malta.

³⁶⁴ Recibos assinados pelo mestre José da Silva para os meses de Dezembro de 1734, Janeiro e Abril de 1735, in IANTT, Casa do Infantado, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 61-65.

³⁶⁵ Rol da obra do mestre cerrieiro, in IANTT, Casa do Infantado, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 67. **Ver Anexo II, Doc. nº 24.**

³⁶⁶ Marquês de Resende: *Descrição e Recordações Históricas do Paço e da Quinta de Queluz*. Original consultado na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, Manuscrito Azul nº 937, fl. 61.

³⁶⁷ Natália Correia Guedes, op. cit., p.88.

³⁶⁸ Como apelida a zona Caldeira Pires na sua obra, p.346.

³⁶⁹ **Ver Anexo I, Imagem nº 115.**

³⁷⁰ **Ver Anexo I, Imagem nº 116.**

Mateus Vicente desenhou as plantas dos edifícios e rodeou-se de uma vasta equipa que certamente conhecia, muitos assistiram às obras do convento e palácio de Mafra, ainda contemporâneas à data desta construção.

Um verdadeiro exército de pedreiros, carpinteiros e canteiros vivia em Queluz³⁷¹ e construíam o edifício, dirigidos pelo mestre carpinteiro Pedro Caetano Rego e por João Franco, mestre pedreiro e canteiro³⁷².

Em Queluz improvisaram-se fornos de tijolo e cal que eram utilizados para a construção do palácio. Os materiais provinham de Sintra, Cascais, das pedreiras reais de Mafra, de Vila Chã e Ponte Pedrinha, afinal zonas próximas de Queluz o que facilitava o transporte da pedra.

Os mármorees escolhidos e aplicados na construção, vieram de Itália, mais concretamente de Génova, arrematados ao negociante Nicolau Possolo.³⁷³

Nestes dois anos, 1747-1749, elevaram-se as duas partes principais do palácio, colocou-se a cantaria, escolheu-se a madeira, que viera propositadamente do Brasil³⁷⁴ para a caixilharia das janelas e, no final, foram colocados os vidros.

O trabalho da fachada principal ficou terminado em 1752, as cantarias, pilastras, balaustradas, mísulas e janelas ficaram assentes nesta data e o trabalho foi medido finalmente por Mateus Vicente³⁷⁵.

O trabalho fora bem organizado e executado rapidamente, tendo em conta que demorou cerca de cinco anos.

O resultado: concebeu-se uma fachada, conhecida por “de Cerimónias” que se apresenta em destaque como a parte mais significativa e nobre do palácio.

Foi certamente neste espaço que Mateus Vicente impôs um maior esforço e recriou uma fachada tipicamente de gosto italiano, mais concretamente palladiana, e a conjugou com o seu próprio estilo e gramática decorativa.

³⁷¹ O grande número de trabalhadores que operava em Queluz por esta altura, fazia lembrar o que tinha ocorrido em Mafra no início da construção do palácio e do convento a partir de 1717. Embora em menor escala, Queluz representava um pequeno estaleiro de obras que deixava antever a importância do projecto e a sua representação na arquitectura palaciana setecentista anterior ao Terramoto.

³⁷² Caldeira Pires, op. cit., p.81, 85-86.

³⁷³ Caldeira Pires, op. cit., p.86.

³⁷⁴ Op. cit., p.87.

³⁷⁵ Está datado o término desta primeira fase de trabalhos, Abril e Novembro de 1752, quando se concluiu a fachada de Cerimónias do palácio, in Caldeira Pires, op. cit., p.91.

No segundo livro do tratado de Palladio, o autor define e caracteriza o seu trabalho para o senhor Floriano Antonini. Neste projecto, desenhou uma planta quadrada e centralizada para uma fachada dividida por colunas e coroada por um frontão triangular.

Palladio era um devoto da arquitectura clássica e dos exemplos deixados pela civilização romana. Os palácios por ele desenhados são verdadeiros templos romanos e palacianos, dedicados e protegidos pelas divindades greco latinas, colocadas sobre as balaustradas superiores dos edifícios e nos jardins³⁷⁶.

Os desenhos no tratado de Palladio inspiraram certamente Mateus Vicente para o seu projecto de Queluz, sendo exemplo o palazzo Chiericati³⁷⁷ e o palazzo della Ragione³⁷⁸.

Em ambos os projectos se encontra a fachada dividida em três panos, marcados pelas janelas e portas de acesso a um jardim.

Mateus Vicente utilizou também o frontão triangular a coroar a fachada e nele inscreveu as armas de D. Pedro decoradas por festões e guirlandas tipicamente romanas. No palácio Chiericati encontramos a mesma linguagem decorativa na estatuária³⁷⁹.

Na balaustrada superior e com o mesmo efeito cénico que Palladio imprimiu ao seu trabalho, Mateus Vicente colocou as estátuas das divindades sobre peanhas no topo da fachada, transmitindo a mesma noção de movimento, o mesmo conjunto decorativo em que está implícito o reflexo da importância desta zona da casa. De facto, a noção de fachada de cerimónias, é como que a entrada, a porta principal da casa, aberta para as recepções e de acesso ao jardim, ao convívio e ao divertimento.

As mesmas características se encontram nos palácios *Villa Piovene* situado em Lonedo di Lugo, em Vicenza³⁸⁰, com o mesmo esquema de frontão triangular encimado por estátuas, bem como nos jardins e nas escadarias, no projecto

³⁷⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 117.

³⁷⁷ Ver Anexo I, Imagem nº 118.

³⁷⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 117.

³⁷⁹ Ver a Anexo I, Imagem nº 119 e 120.

³⁸⁰ Ver Anexo I, Imagem nº 118.

para o *Palazzo* e *Villa Chiericati*³⁸¹, a mesma solução da balaustrada que percorre toda a fachada principal do edifício e que suporta as estátuas.

O *Palazzo della Ragione* na piazza dei Signori em Vicenza, de duas loggias com o mesmo esquema compositivo de balaustradas, tipo de estátuas e peanhas, e também para a *Villa Barbaro* em Treviso, com a sua fachada principal de três tramos, de acesso ao amplo jardim, com as armas inscritas no frontão e a profusão de estátuas dispostas pelo jardim, no mesmo esquema de distribuição e assentes sobre pedestais.

A fachada de cerimónias do palácio de Queluz é, possivelmente, uma das partes mais originais do seu conjunto pelo cuidado da sua divisão em três tramos, a saliência do corpo central e a decoração sob as janelas.

Geometricamente equilibrada apresenta três portas ao nível térreo e três janelas no piso superior. A janela da balaustrada é rematada pelo arco contracurvado, a sua assinatura pessoal e que não deixa dúvidas acerca da autoria.

Assim como não deixa dúvidas a obra realizada na capela. Exteriormente demarcada de todo o edifício com a peculiar característica bulbosa do telhado, provavelmente influência alemã legada pelo mentor João Frederico Ludovice e, dada a proximidade geográfica e temporal, constitui uma extensão do próprio palácio de Mafra, obra deste último e escola profissional de Mateus Vicente.

Da documentação consultada e existente no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, os primeiros registos assinados pelo arquitecto datam de 1752 e referem-se aos recibos de conclusão da pequena capela existente no palácio e dedicada a Nossa Senhora da Conceição, o que nos permite também concluir que a sua construção foi rápida, ou existia pressa na conclusão dos primeiros trabalhos, ou um grande interesse por parte do infante.

Aliás, o ano de 1752, a partir da documentação existente e consultada, revela-se como uma data importante sobre a condução das obras e sobre a cronologia da edificação do palácio de Queluz. A preocupação do arquitecto em escrever as certidões de avaliação, as relações ou relatórios sobre o estado da obra em

³⁸¹ Andrea Palladio, op. cit, p.40, 42-45. Ver **Anexo I, Imagem nº 119**.

geral e os recibos sobre os pagamentos devidos aos artistas e mestres, que entretanto concluíram os seus trabalhos, não são uma mera coincidência. Houve, portanto, a necessidade de deixar escrita e provada esta primeira fase dos trabalhos de construção do palácio, entre os anos de 1747 a 1752.

Capela³⁸²

A obra da capela do palácio foi a que se seguiu à da “fachada de cerimónias” e do corpo principal do palácio, onde, e também, a execução dos pormenores, obrigou a um maior empenho dos artistas que nela colaboraram.

Nela se encontra o traço característico do arquitecto Mateus Vicente: as cores preferidas, o verde, o rosa e o amarelo a “imitar” o mármore, só que fingido, os dourados que imprimem a luz e a graciosidade num espaço, que afinal se revela parco de luz, o emprego da cúpula num espaço tão exíguo, elemento sempre presente nas construções religiosas que Mateus Vicente empreende, as formas curvas e ondulantes típicas borrominianas e da preferência do arquitecto, fazem deste espaço algo único e harmonioso no seu contexto arquitectónico.

A capela representa o espaço físico de contemplação e de religiosidade própria da época. Neste espaço tinham lugar as pequenas cerimónias reais, as missas privativas da família real sendo o espaço de recolhimento próprio do infante, aquele:

“(...) que preencher a sua mocidade (...) distraíndo-se sisudamente em passeios a quintas (...), acompanhando a família real a visitas a igrejas, conventos, inaugurações na capital, a procissões solenes”³⁸³

Mateus Vicente contou com a liberdade que o Infante lhe deu em matéria de concepção da arquitectura e da decoração da capela.

³⁸² Ver **Anexo I, imagem nº 121**.

³⁸³ A respeito da personalidade do Infante D. Pedro, leia-se a introdução que Natália Correia Guedes dedica em *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, Livros Horizonte, 1971,p.69, nele a autora descreve o carácter perverso do infante D. Francisco, o antecessor de D. Pedro, e a diferença de personalidade neste último, só assim seria possível conceber uma obra de construção como a que foi realizada em Queluz.

Esta condição permitiu ao arquitecto imprimir livremente o seu próprio traço, um favoritismo baseado na influência que recebeu simultaneamente de arquitectos como Borromini e Palladio e, em termos decorativos, a influência inequívoca de Ludovice em matéria de ourivesaria.

As obras na capela, como já afirmámos, foram rápidas, porque contaram com algumas condições favoráveis: a existência de verbas disponíveis, o empenho do arquitecto entusiasmado com a sua primeira encomenda de grande projecção e envergadura e o esforço do próprio infante em querer concretizar a sua obra e de a apresentar ao rei, seu irmão, e à corte, como testemunho da sua grandeza e do seu poder.

Assim, e atendendo a que o início da construção do palácio se deu por volta de 1748, em meados de 1752, era pago o trabalho ao mestre entalhador Silvestre Faria Lobo, um dos principais responsáveis pela decoração do interior da capela a partir das instruções dadas pelo arquitecto.

O recibo é assinado e datado de 27 de Maio de 1752, pelo próprio Mateus Vicente que afirma o seguinte:

“O Portador he o mestre Emtalhador Sylvestre de Faria que esta fazendo/ para a obra de Queluz, o Retabollo para a Capela do Palacio que o Serenissimo Senhor/ Infante D. Pedro, tem naquele sitio, a qual para se poder continuar com a presteza/ que se pertende, que o dito mestre pede algum denheiro, e se lhe pode dar por hora seis mo/ edas de quatro mil e oitocentos reis cada huma”³⁸⁴
O sargento Mor Matheus Vicente de Oliveira

A 13 de Julho de 1752, as obras decorriam ainda e o mestre Silvestre Faria Lobo era pago pelo trabalho do: (...) *“bofete de várias madeiras embutidas que formam várias galanterias em sobrepostos de bronze doirados”³⁸⁵*, e a 16 de Julho a obra do retábulo da capela ficara concluída, conforme um outro recibo assinado pelo arquitecto:

³⁸⁴ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 343, IANTT. **Ver Anexo II. Doc. nº 24, p.74.**

³⁸⁵ Ibidem, fl.344.

“O mestre Emtalhador Silvestre Faria Lobo, tem satisfeito e findado, contada a perfeição o Retabolo da Capella do Palácio de Queluz do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro (...)”³⁸⁶.

O que significa que durante o ano de 1752 se projectou e concebeu grande parte da construção da capela e dos seus pormenores decorativos, a atestar também pelo pagamento efectuado ao mestre André Gonçalves, de 10 de Setembro de 1752, assinado pelo arquitecto, que solicita a José Elias de Campos, administrador geral das obras do infante o devido pagamento ao pintor, dado que o arquitecto tem “*ajustado*” com o pintor André Gonçalves dar-lhe pelo painel que fez para a ermida do palácio³⁸⁷, em que foi pago pelo mesmo trabalho:

“(...) dezoito moedas de quatro mil e oitocentos reis cada huma, as quais lhe pode Vossa Mercê satisfazer por merecer se lhe dê em atenção do grande esludo com que tem feito o dito paynel de Nossa Senhora da Conceição, e mais partes de que he composto”³⁸⁸

André Gonçalves³⁸⁹, mestre pintor, já conceituado na época, era conhecido de Mateus Vicente, pois este tivera oportunidade de trabalhar com ele na sacristia da igreja do convento de Mafra, quando este pintou o painel dedicado a Nossa Senhora para a venerável Ordem Terceira de São Francisco e Mateus Vicente terá actuado nos lavatórios e parte da sala da sacristia. Ambos foram contemporâneos e discípulos da escola do arquitecto Ludovice em Mafra.

Embora mais velho que Mateus Vicente, pois viveu entre 1692 e 1762³⁹⁰, André Gonçalves foi também o autor da pintura dedicada a Nossa Senhora das Mercês na sacristia da capela do palácio da Bemposta, de quadros para as capelas

³⁸⁶ Ibidem, fl.345.

³⁸⁷ **Ver Anexo I, Imagem nº 122.**

³⁸⁸ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 343, IANTT. **Ver Anexo II. Doc. nº 24.**

³⁸⁹ Sobre André Gonçalves, veja-se Luís de Moura Sobral: Gonçalves, André, Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Lisboa, Presença, 1989, p. 207-208.

³⁹⁰ Francisco José Gentil Berger, Lisboa e os Arquitectos de D. João V, Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa, Cosmos, 1994, p.289.

existentes na igreja do Menino Deus, à Graça, e das pinturas para o cadeiral da igreja de São Domingos de Benfica³⁹¹.

A avaliar pelo elogio escrito por Mateus Vicente no recibo: “ (...) *se lhe dê em atenção do grande esludo com que tem feito o dito paynel...*”³⁹², a admiração e o reconhecimento do arquitecto para com o pintor era grande.

O mesmo se revelou da relação profissional mantida com Silvestre Faria Lobo, o entalhador que vem a trabalhar com Mateus Vicente na grande maioria das suas obras, empatia que se iniciou desde cedo em Queluz:

(...)“ *O mestre Emtalhador Silvestre Faria Lobo, tem satisfeito e findado, contada a perfeição*”³⁹³.

A obra da capela contou ainda com a colaboração do pintor oficial da Casa do Infantado, José Gonçalves Soares, que pontualmente executou a obra de douramento de “*uma moldura com varios ornamentos em circunferencia della, e seu frontespicio defronte e altar com sua bradela e degrao de varias gres de pedras fingidas*”³⁹⁴ e pela qual recebeu uma avultada quantia de 72 mil réis.

A capela só ficaria de facto concluída em Setembro de 1761, de acordo com a celebração de um contrato de obras assinado em Lisboa³⁹⁵, no Paço da Bemposta, a 20 de Agosto desse ano, em que o Infante D. Pedro, representado pelo seu procurador José Ricalde Pereira de Castro e pelo próprio Mateus Vicente ultimam os trabalhos com o mestre pintor João Crisóstomo Ribeiro, morador na rua Formosa, actual rua do Século, em Lisboa.

A obra consistia nos trabalhos de recuperação, de pintura e de douramento de novo os tectos, as molduras das pinturas, a escultura e a talha existente na capela, a cimalha real ser fingida de pedra e recuperada na sua traça original e igualmente dourar de novo os festões, as portas, pilares, capitéis e colunas existentes.

³⁹¹ Op. cit., ibidem, p.289.

³⁹² Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 348, IANTT. **Ver Anexo II. Doc. nº 24.**

³⁹³ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 345, IANTT.

³⁹⁴ Ibidem, fl. 349. **Ver Anexo II. Doc. nº 24.**

³⁹⁵ Ver contrato de obra em **Anexo II, Doc. nº 25.**

Os trabalhos, a serem feitos durante esse Verão, incluíam ainda numa das cláusulas do mesmo contrato, o restauro do retábulo do altar-mor, da banquetta, das tribunas e da sacristia a ser pintada de novo e de branco.

Relativamente à tradicional filiação que Natália Correia Guedes também aponta na sua obra *Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*³⁹⁶, de que a capela do palácio terá sido influenciada pela obra da capela de São João Batista da Igreja de São Roque, eventualmente podemos admitir alguma influência no emprego da cor e na harmonia do espaço.

Mateus Vicente tinha o seu estilo muito próprio e um cunho pessoal, que o distanciava dos demais, prima, por isso, por ser original. A capela do palácio de Queluz terá resultado do seu próprio traço e do que mais gostava de fazer.

A influenciar, terá sido seguramente a capela de Queluz a marcar a obra da capela do Paço da Bemposta. Aqui encontramos semelhanças inequívocas, as mesmas colunas salomónicas, o mesmo tom de verde, a talha semelhante das capelas laterais e os arcos contracurvados em cada painel e altar, ou sob as portas fingidas.³⁹⁷

Construção do palácio – 2ª fase, o aqueduto, o terramoto de 1755, chegada de Robillion, jardins e praça de touros.

Regressando à construção do palácio, a 26 de Novembro de 1752 a obra de carpintaria, executada pelo mestre carpinteiro José António Monte estava terminada e é reveladora do andamento geral da obra no palácio com a importante referência para as três portas de madeira de pinho do pátio principal (...), “*engradadas de cinco peças cada huma, sentadas em cachilho de madeira do Brasil com ferrage derrebite*”³⁹⁸, para além da nota referente às portas, a certidão que Mateus Vicente assina, menciona o trabalho das portas e janelas

³⁹⁶ Op. cit, p.161-163.

³⁹⁷ Ver imagens em **Anexo I, Imagem nº 123 e 124.**

³⁹⁸ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 358, IANTT. **Ver Anexo II. Doc. nº 24.**

“verdadeiras” e “fingidas” que se encontram nos quartos do palácio, e de pelo menos a existência de cinquenta e duas portas só no piso inferior³⁹⁹.

Do mesmo dia data a certidão referente ao trabalho do mestre vidraceiro Francisco da Costa, com a obra que este executou na colocação de, pelo menos e até aquela data, dois mil vidros, distribuídos por portas, janelas e trapeiras, confirmada mais tarde esta obra em Julho de 1753, com a avaliação feita pelo trabalho de Lourenço Ferreira, que executou a “impermeabilização” das vidraças e dos caixilhos “*para melhor resguardo das águas do inverno*”⁴⁰⁰.

No mês seguinte e para se ter noção não só do avanço da construção do palácio, como da actividade e da dedicação exclusiva do arquitecto à obra, surgem duas certidões assinadas por Mateus Vicente, respectivamente a 3 e 7 de Dezembro de 1752, ano chave da conclusão dos primeiros trabalhos e sobre o “*em medir, e avaliar*”⁴⁰¹ as obras efectuadas em Queluz, que permitem avaliar, mais uma vez, quais os quartos e zonas do palácio que já estavam prontos, número de portas, janelas e balaustradas existentes.

Assim, o quarto alto nobre achava-se com 22 portas verdadeiras, 18 interiores fingidas, pintadas a óleo e a verde e “*28 janelas de peito em toda a circunferência do quarto alto, pintadas pela parte de fora, de verde, a óleo e por dentro cor de perolla*”⁴⁰², os quartos de baixo, pátio interior, tectos das casas e escadas estavam também concluídos e pintados, os 16 tectos de casas nobres no quarto alto, as escadas particulares até às águas furtadas, os corredores das saletas e que dão para o oratório também estavam prontos e tinham sido alvo de acabamentos finais, bem como as oficinas separadas do quarto de baixo e da cozinha.

³⁹⁹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 125 e 126.**

⁴⁰⁰ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 370, IANTT. Ver **Anexo II. Doc. nº 24.**

⁴⁰¹ Ver **Anexo II, doc. nº 24.** *Extractos das duas certidões sobre a obra que se acha feita pelo mestre pintor José Carvalho, do ofício de pintor, e a relação e certidão da obra feita pelo pintor José Gonçalves.* Certidões de Mateus Vicente assinadas e datadas respectivamente a 3 e 7 de Dezembro de 1752, in Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 351-356, IANTT

⁴⁰² Ibidem, fl.352.

Importante a descrição que Mateus Vicente faz dos oratórios do quarto de baixo e do quarto nobre, acerca dos materiais utilizados, parte que o compõem, painéis de pinturas e a avaliação feita sobre a obra de arquitectura e talha executada por Silvestre Faria Lobo, afinal o autor da talha da capela.

Durante o ano de 1754, Mateus Vicente ocupou-se do trabalho e de estudar a melhor forma de se conduzirem as águas para o palácio, da projecção e da concretização de um aqueduto, que contou com a colaboração do engenheiro Manuel da Maia, afinal o especialista do então conhecido aqueduto das Águas Livres e, mais tarde, com o apoio de Pedro Gualter da Fonseca, da conclusão das mesmas:

“O Senhor José Elias de Campos, thisourei/ ro das obras do Aqueducto que o Sereníssimo/ Senhor Infante D. Pedro foi servido mandar/ fazer por direcção do mestre de campos Gene/ ral e Emgenheiro mor do Rejno, o Brigadeiro Manoel/ da Maja, com quem o mestre pedreiro Antonio/ João, empreiteiro do dito aqueduto ajustou fa/ zer a obra delle, por preços estipulados em/ escriptura publica, pela qual se obrigou a fa/ zer a dita obra, dandolhe dinheiros a proporção/ da que for fazendo, e como te o presente tem/ feito obra que val tres mil cruzados, alem de varios materiais que tem chegados a/ a pê da obra, pode o dito Thisoureiro entregar ao dito mestre, os tres mil cruzados, a conta da obra que tem feito (...)
Lisboa 30 de Agosto de 1754⁴⁰³

Em Setembro desse ano deu-se a conclusão da mesma obra segundo o documento certificado por Mateus Vicente na companhia de Pedro Gualter da Fonseca:

O sargento mor Matheos Vicente/ de Oliveira e Pedro Gualter da Fonseca Ajudante/ de Infantaria com exercício de Engenheiro, Certificamos que Joaquim guarda monis, inspector e Actu/ al da obra e condusão das agoas para a quinta de quelus do Se/ reníssimo Senhor Infante D. Pedro foi o dito inspector nome/ ado para aestir a dita obra pello Senhor Manoel da Maja, mes/ tre de Campos General e Enginheiro mor do Reino (...) a 13 de Setembro de 1754⁴⁰⁴

⁴⁰³ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 371, IANTT.

⁴⁰⁴ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 372, IANTT.

Mas, afinal e até 28 de Outubro de 1755, três dias antes do Terramoto de 1 de Novembro, encontramos Mateus Vicente ainda ocupado com as certidões que passa sobre a obra do aqueduto, sobre o trabalho do mestre pedreiro António João e na continuidade da avaliação da obra do aqueduto da responsabilidade de Manuel da Maia.⁴⁰⁵

Terá estado em Queluz na manhã de 1 de Novembro de 1755? É bem provável, o que sabemos é que não existe qualquer indicação de que o sinistro tenha afectado o palácio, ou que se tenham efectuado quaisquer obras de restauro ou de reedificação naquele edifício, pelo que se conclui que o terramoto não terá afectado a zona de Queluz.

Da documentação consultada na Torre do Tombo, existe o vazio que vai desde 28 de Outubro até ao próximo recibo do arquitecto, só passado a 5 de Abril de 1756, referente às águas de Queluz, de serem também elas conduzidas para a quinta da Ponte Pedrinha.

Ainda segundo Caldeira Pires⁴⁰⁶, entre 1753 e 1758, as obras em Queluz pouco progrediram, na sua opinião trabalhava-se nos pormenores e tratava-se dos acabamentos. O terramoto, de facto, mudou o rumo das obras, como seria de esperar face às circunstâncias e, apesar de um relativo abrandamento, é unanime entre os autores afirmar-se que Mateus Vicente terá sido requisitado para as obras de Lisboa e que o numeroso grupo de trabalhadores que operava em Queluz, ao serviço do Infante D. Pedro, fosse chamado a acudir aos primeiros trabalhos de remoção dos escombros da capital e ao início dos trabalhos de reconstrução.

Para o palácio de Queluz tinha-se dado a primeira fase de construção, que correspondeu ao período que vai de 1747 até 1755, mas a participação de Mateus Vicente na construção do palácio não terminou neste ano, nem mesmo com a vinda do sucessor João Baptista Robillion.

⁴⁰⁵ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 384, IANTT.

⁴⁰⁶ Caldeira Pires, op. cit., p.93.

Efectivamente, o infante D. Pedro vendo-se ainda com um palácio inacabado e sem o seu arquitecto a tempo inteiro, terá procurado alguém capaz de dar continuidade à obra de Mateus Vicente, mas como veremos não o conseguiu.

Robillion não era arquitecto, nem tinha esse curriculum profissional, era um ourives, mais vocacionado para a execução de pormenores decorativos do que para a construção e concepção arquitectónica de um edifício.

Pelos documentos consultados, quer no fundo da Casa do Infantado, quer os especificamente relacionados com a Quinta de Queluz, nem Mateus Vicente se desligou completamente das obras de Queluz até à data da sua morte em 1785, nem houve de facto uma substituição plena de Robillion em detrimento do nosso arquitecto, ainda que se afirme que terá sido Robillion o mentor da finalização do palácio de Queluz, são inúmeras as requisições do infante D. Pedro a solicitar a intervenção de Mateus Vicente nas obras:

*“Por ordem que tenho do Sereníssimo Senhor Infante D. Pedro, para que vá a Quinta de Quellus”*⁴⁰⁷

Entre 1757 e 1759, o entalhador Silvestre Faria Lobo, trabalha em simultâneo quer em Queluz, quer no quarto particular do infante D. Pedro na real Barraca da Ajuda.

Deduz-se, a partir do recibo de Mateus Vicente, que deveriam trabalhar em conjunto nestas referidas obras:

“O emtalhador Silvestre de Faria está actualmente/ trabalhando no carrinho para Queluz, e guarda roupa para a an/ tecamara do quarto de Sua Alteza no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda (...), requer para poder continuar necessita de duzentos mil reis, os/ quais lhe pode Vossa Mercê mandar dar porque os merece”. Junqueira, 23 de Abril de 1757. Matheus Vicente de Oliveira

Também nesta data encontramos Mateus Vicente ocupado com as obras do palácio do Patriarca em Lisboa, na Junqueira⁴⁰⁸, o que nos permite afirmar que

⁴⁰⁷ Designação e frase introdutória de alguns documentos assinados por Mateus Vicente, que se desloca periodicamente a Queluz, por ordem do infante, para supervisionar as obras que decorriam.

entre 1757 e 1760, a actividade deste se concentra entre Lisboa, e a margem sul: com a campanha de reconstrução dos moinhos de maré da zona do Seixal, fábrica do biscoito situada em Vale de Zebro e do Lazareto de Lisboa, junto a Porto Brandão.

Mas a sua actividade nesta fase pós-terramoto não o distanciou por muito tempo de Queluz. Entre 12 de Novembro de 1758 e 26 de Maio de 1759, correram as obras executadas pelo pintor José dos Santos Carvalho em dourar e pintar as peças e as salas do palácio. Por este motivo, Mateus Vicente deslocou-se a Queluz em Junho de 1759 e teve que emitir a certidão, o rol e a avaliação da obra feita⁴⁰⁹.

A década de 60 é marcada pela intensa actividade nas obras que decorriam no palácio, agora dedicadas aos trabalhos de cantaria e que decorriam nos jardins: sobretudo junto à frontaria principal da casa do meio do palácio e na cabeceira do jardim grande⁴¹⁰.

Em Dezembro de 1763 o empreiteiro António João executa e termina a obra no quarto novo, a nascente, pelo valor de 25 mil réis sendo da mesma data o recibo relativo à obra do telheiro feita pelo mestre Francisco António. Anteriormente, em 1759, este mesmo empreiteiro António João tinha sido responsável pela feitura de um muro para a serventia da quinta, a sul, junto ao rio que vinha de Carenque e que passava ali. A obra mereceu a certidão passada por Mateus Vicente de 27 de Outubro de 1759⁴¹¹ que mencionou o trabalho do empreiteiro e a qualidade desse serviço, não sendo de admirar que o mesmo tenha sido contratado pela sua credibilidade, para lavrar as cantarias destinadas à frontaria do jardim grande, aos lagos da horta e ao jardim das flores⁴¹².

Durante o ano de 1763, entre Julho e Dezembro, Mateus Vicente passou diversos recibos relativos à obra do Telheiro, nomeadamente o exame à

⁴⁰⁸ Ver na Parte IV da presente tese, em Obras Diversas e Dispersas, o ponto 4.4 - Palácio da Junqueira ou dos Patriarcas, referente às obras de construção e de reedificação do palácio, executadas pelo arquitecto, entre 1757 e 1758.

⁴⁰⁹ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 403, IANTT.

⁴¹⁰ Ver **Anexo I, Imagens nº 127 e 128**.

⁴¹¹ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 431, IANTT.

⁴¹² Recibo passado a 5 de Maio de 1764, in Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 442, 444, IANTT.

qualidade dos materiais empregues, a arte de lavrar a cantaria e o trabalho de alvenaria que estava a ser feito:

*“(...) se acha lavrando as cantarias para o Pallacio que se anda continuando pella/ parte do Nascente, e Sul, na mesma Quinta, para effeito de as examinar levão/ lavraddas pella forma do contrato que se acha estippulado com o mesmo em/ preiteiro Francisco António, tem vencido, pella Pedraria/ que se acha lavrada junto ao refferido Telheiro, té o fim do Outubro do presente/ anno, outros settenta mil reis (...)”*⁴¹³

Relativamente à participação de Robillion nesta fase da obra do palácio figura a sua presença em dois documentos interessantes: o primeiro de 10 de Setembro de 1762⁴¹⁴, em que Mateus Vicente em conjunto com Pedro dos Santos, “medidor aprovado por Sua Majestade” certificam e verificam a obra administrada a poente por Robillion e executadas pelo mestre empreiteiro Diogo Ferreira e os seus sócios, e vão medir:

“(...) com cordel de vara de cinco palmos marcada nesta cidade, as obras de cantaria e de alvenaria”, que correspondiam às 15 varas e 1 décimo na cimalha da varanda do jardim pequeno que há na frontaria do palácio velho da parte sul e às 24 varas na cimalha do plano real ou pavimento do jardim grande.

O segundo documento, de 2 de Novembro de 1768⁴¹⁵, somente assinado por Mateus Vicente, revela-nos a presença importante do architecto que é chamado especificamente pelo infante D. Pedro para avaliar a obra da responsabilidade do ourives Robillion.

Esta situação leva-nos a pensar que Mateus Vicente tinha uma última palavra a dizer sobre todas as obras existentes em Queluz e sobre a sua prossecução. Por outro lado, era ele que tinha também a responsabilidade de autorizar e de dar as ordens necessárias para se proceder aos pagamentos devidos pelos trabalhos realizados pelos empreiteiros e que constavam dos contratos celebrados.

⁴¹³ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 405-406, IANTT.

⁴¹⁴ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 422, IANTT.

⁴¹⁵ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 407, IANTT.

Ainda neste documento vêm mencionadas informações precisas acerca das funções atribuídas quer a Mateus Vicente, quer a Robillion.

O primeiro é claro quando afirma: “*as obras no partido de Robillion*” aquelas que se estavam a fazer a poente, precisamente na zona de declive de terreno que era preciso solucionar e de acesso ao parque do palácio e que o rei D. José I tinha já alertado o seu irmão, o infante D. Pedro.

Terá sido este o trabalho atribuído a Robillion, a ala a poente, a construção do pavilhão e a escadaria de acesso à mata, obras que se ligariam ao corpo central do palácio.

Mas a Mateus Vicente coube-lhe a tarefa de ir a Queluz, chamado pelo Infante, para as ir examinar e, sobretudo, avaliar se as mesmas obras estavam de acordo com o contrato celebrado com o empreiteiro Bernardino de Sena para, assim, este ser pago:

“Por ordem que tenho do Serenissimo Senhor Infante D./ Pedro, para hir a Quinta de Quelluz do mesmo Senhor as Obras/ do Pallacio que se andão continuando pella parte do Poente, no parti/ do de João Baupstista Robillion, pelo empreiteiro Bernar/ dino de Sena, para effeito de as examinar se vão fabricaddas/ e feitas pella forma que para isto se lhe deu e achandoas nos ter/ mos fassa calculo da importancia que meresse respectivel/ a Obra que tiver feito: Ao que tenho satisfeito, E acho pe/ lo exame e calculo que tenho feito, no que se acha de Obra fei/ ta pelo dito Mestre, té o fim de Mayo do presente anno, mor-/ ser os vinte e oito mil reis de concignaço que o mesmo Senhor hé/ servido mandar lhe der em rezão do meu cargo: o afirmo.

Lisboa 2 de Novembro de 1768

Matheus Viçente de Oliveira⁴¹⁶

Assim deduzimos, também, a clara e inequívoca importância que o architecto assumia na obra de Queluz, ao ser chamado pelo infante especificamente para avaliar a obra de Robillion e, também, a condução de novos trabalhos.

A atestar este aspecto, a 12 de Dezembro de 1767, o infante D. Pedro, representado pelo procurador da sua Fazenda e pelo: “*o architeto das obra do mesmo senhor*”, o infante D. Pedro, “*(...) pôs a lanços a factura das pedrarias para a varanda dos quatinhos novos da parte norte, copa e cozinha*”,

⁴¹⁶ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 407, IANTT.

arrematado a Francisco António, que, a partir do risco de Mateus Vicente, utilizaria a cantaria de lioz na varanda, assim como nos balaústres e na balaustrada existente⁴¹⁷. O contrato assinado em Lisboa, na Bemposta, com a presença de Mateus Vicente, o arquitecto oficial do infante, e não de Robillion, aliás nome que nunca consta destes instrumentos notariais, acordava o pagamento de 1700 réis ao mestre de obras e a obrigação de cumprir “(...), a formalidade com que avia de ser feita a dita obra, preços, formalizado tudo por elle Sargento Mor Architecto das obras”.⁴¹⁸

Em Abril 1762, são ajustados com os pintores os pormenores das obras que estavam a a ser executadas na sala dos espelhos, data em que é passado o recibo ao pintor Jerónimo Gomes onde este relata:

“Ajustej a pintura com o Sr. Sargento Mor Mateus Vicente/ Arquitecto das obras de queluz do Senhor Infan/ te”⁴¹⁹.

“Ajustej mais as obras das colunas com ornatos/ de ouro da çala dos espelhos com tres moedas/ mea de ouro que soma 16\$800”⁴²⁰.

“Ajustej mais humasala que se cegue/ com o rodapes fingidos de pedras a alizares/ e portas pintadas em duas moedas de ouro 9\$600”⁴²¹.

Em 1764 decorriam as obras de cantaria na frontaria da casa do meio, assim chamada, e executadas pelo empreiteiro Francisco António: (...) *“que se acha lavrando as cantarias para a frontaria do jardim grande, lagos da horta e jardim das Flores da quinta de Queluz”* (...), para cuja empreitada o arquitecto elaborou a respectiva certidão datada de Maio de 1764⁴²² e em Agosto do mesmo ano, Mateus Vicente preocupava-se com a vinda do forno de cal de Manuel Francisco, da Abrunheira, termo de Sintra, dos:

⁴¹⁷ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 129, 130 e 131.**

⁴¹⁸ Ver **Anexo II, Doc. nº26.** IANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 7 Livro de notas nº 53, fls.53v-54v.

⁴¹⁹ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 426, IANTT.

⁴²⁰ Ibidem, fl. 426.

⁴²¹ Ibidem, fl. 426.

⁴²² Ibidem, fl. 444.

(...) “25 moios de cal para o acentamento do tijolo com que se ladrilharão os quartos novos do mesmo palácio” (...) ⁴²³, no valor de 45 mil e 500 réis, recibo passado a 14 de Agosto de 1764.

A praça de touros existente na quinta foi construída nesta data. Foi celebrada a escritura e o contrato de obras a 14 de Agosto de 1764, em Lisboa no paço da Bemposta ⁴²⁴ entre o infante D. Pedro, representado por Mateus Vicente, e o mestre pedreiro Francisco Dias, morador em Rio de Mouro, ficando acordado que este último levantaria as paredes da praça e executaria a tribuna real pelo valor de 300 mil réis:

“(...) que as paredes que/ Que serculão a prassa dos touros serão levantadas do xão oito pal/ mos, e de groço dous palmos e mejo, e terão entradas para os capinhas se re/ tirarem a forma da planta que para eles se entregará a elle empreiteiro; e/ as maes paredes dois touris e suas pertensas terão de alto onze palmos com/ a groçura de dous e mejo. O muro que se acha a dita praça pela parte de fora te/ ra de alto doze palmos, fora o espigao e de groço dous palmos e mejo. As pa/ redes da casa do camarote de El Rej, terão de alto vinte e quatro palmos” ⁴²⁵

A matéria-prima veio de Belas, como atesta o documento, e para a praça de touros previa-se o camarote real com as características determinadas pelo contrato notarial, feito em cantaria e conforme a planta que o arquitecto Mateus Vicente daria ao empreiteiro Francisco Dias. O muro a circundar a praça de touros seria feito com a cal vinda de Belas, com uma altura de doze palmos e estavam previstos dois touris. A obra deveria estar terminada em Novembro desse ano conforme o estipulado no contrato.

A praça de touros de Queluz foi demolida e não restam gravuras de como seria o seu aspecto. Mas, pelas características apresentadas no documento, seria uma estrutura com alguma envergadura e que ocuparia parte do jardim que dava para as traseiras do palácio.

⁴²³ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 449, IANTT.

⁴²⁴ Ver **Anexo II, Doc. nº 27**. DGARQ- IANTT. In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 6 Livro 43, fls. 49-50.

⁴²⁵ Ver **Anexo II, Doc. nº27**. DGARQ-IANTT. In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 6 Livro 43, fl. 49-50.

Provavelmente a sua insustentabilidade seria óbvia, as corridas, a manutenção dos animais, a própria estrutura em si e algum desinteresse pelo espetáculo ditaram o seu fim e consequente demolição, para dar origem ao lago e canal para passeios de barco.

O empreiteiro Francisco Dias será também o responsável, em 1766, pelas obras que se efectuam nos lagos do palácio: a obra dos massames dos lagos em que por cada braça de alvenaria receberia 800 réis:

*(...) “feitos de alvenaria, de que elle dito Matheus Vicente de Oliveira dando a forma e examinando, dará o risco e forma de como se devia fazer”*⁴²⁶

O contrato de obras, assinado, a 15 de Janeiro de 1766, entre o infante D. Pedro e o empreiteiro, previa a conclusão dos trabalhos a efectuar nos lagos, para Abril desse ano, caso contrário o arquitecto teria a liberdade de escolher outros oficiais, empreiteiros, uma das cláusulas bem explícitas do documento.⁴²⁷

O ano de 1766 significava um avanço nas obras de Queluz, principalmente nas obras de acabamento dos trabalhos que ficaram pendentes devido ao terramoto de 1755 e pela aparente disponibilidade do arquitecto, agora mais liberto das tarefas que lhe foram atribuídas na reconstrução da capital.

O jardim Pênsil⁴²⁸, idealizado e elaborado por Mateus Vicente, teve o seu início na década de cinquenta e decorreu em conjunto com as obras de execução do palácio. Pensado à maneira italiana, tem as influências, como já foi referido, do arquitecto Palladio. Para o conceber, mandou-se vir de Itália as estátuas de mármore com que se decora o jardim e arrematou-se com o negociante da corte, Nicolau Possolo, a vinda das mesmas de Génova⁴²⁹.

Em 1765, a 19 de Junho, eram finalmente pagas as onze estátuas de mármore encomendadas e que se encontravam em Queluz desde 1759, mas como o negociante havia falecido, o recibo, assinado por Mateus Vicente, destinou-se ao

⁴²⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº28**. DGARQ- IANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 6 Livro 46, fl. 90-91v, IANTT.

⁴²⁷ Ver **Anexo II, Doc. nº28**. DGARQ-IANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 6 Livro 46, fl. 90-91v, IANTT.

⁴²⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 132**.

⁴²⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº133**.

segundo marido da viúva do italiano, António José Correia Teles, no valor de 389 mil e 250 réis⁴³⁰.

Só a 19 de Setembro de 1766, é que as estátuas foram colocadas nos respectivos lugares, de acordo com a certidão passada por Mateus Vicente em como foi a Queluz examinar o trabalho do empreiteiro Francisco António, que se encontrava a lavrar as cantarias para os pilares e termos (...) *“em que se plantão e fixam as estátuas e bustos nas prassas do interior da mesma quinta”*⁴³¹

O projecto de arquitectura do palácio, iniciado entre 1747 e 1750, via a sua concretização nos trabalhos de acabamento por esta altura⁴³².

A 12 de Abril de 1769, D. Pedro deu ordens para se pôr a lançar *“a obra de desemtullo e terraplano que de novo ordena se faça na sua real quinta de Queluz junto ao novo jardim, alem do rio que por ali passa, ficara no lanço delles António João e Francisco António”*⁴³³.

Pelo contrato assinado ficavam estes últimos obrigados a *“(…), cavar todo o terreno que se acha na nova quinta ajardinada”*⁴³⁴, desde o jardim novo do pavilhão Robillion até às chamadas casinhas, que se encontravam no fim da propriedade, desimpedindo os caminhos dos jardins e restante espaço da quinta, resolvendo-se assim o ainda problema do desnível de terras que existia na quinta desde os primórdios da construção do palácio.

O preço acordado foi bastante alto, os mestres empreiteiros receberiam *“hum conto e outo centos mil reis”* por desembarassar, limpar e desimpedir a terra *“tudo à custa delles”* e teriam de ter a obra feita até Novembro desse ano.

O objectivo seria o de desimpedir o terreno para precisamente nesse mês se dar início aos trabalhos de execução da nova *“(…) frontaria do jardim de bosque”* saído do risco de Mateus Vicente e executado pelos mesmos mestres: Francisco António, canteiro e Francisco Dias, pedreiro.

⁴³⁰ Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl.462, IANTT.

⁴³¹ Ibidem, fl.469.

⁴³² Ver **Anexo I, Imagens nºs 129, 130 e 131.**

⁴³³ Ver **Anexo II, Doc. nº29.** DGARQ-IAANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 8, Livro nº 59, fl.49-50.

⁴³⁴ Ver **Anexo II, Doc. nº29.** DGARQ-IAANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 8, Livro nº 59, fls.49-50.

O primeiro contrato notarial sobre esta obra data de 11 de Novembro de 1769 mas seria distratado, para ser de novo assinado a 31 de Dezembro de 1772, com as mesmas condições, fazer a partir do risco do architecto o portal da frontaria em pedraria lioz, bem como o frontispício da cimalha real em pedra lioz lavrada⁴³⁵.

Em Setembro de 1771 era acordado o pagamento ao pintor Francisco António Lima, para este pintar o corpo da chamada “casa grande” dourar toda a talha existente na casa, bem como as molduras, pintar de branco as figuras estatuárias, pilares, frisos e cimalkas existentes no palácio, “(...) *na forma do apontamento dado pelo architecto Sargento mor Matheus Vicente de Oliveira*”⁴³⁶

A 5 de Dezembro de 1771, Mateus Vicente ocupa-se em examinar os “(...) *lagedos em que se acham cobertos os aquedutos que se fizeram para conduzir a água para a quinta de Queluz*”⁴³⁷

Deslocou-se então a Monte Abraão e ao Outeiro da Cabaça e verificou o encanamento dos aquedutos, as claraboias e as pias dos tanques existentes na quinta, bem como os dois portais das minas dos aquedutos⁴³⁸.

A década de setenta representa a continuação dos acabamentos e dos pormenores construtivos do palácio⁴³⁹.

Por volta de 1777, com a morte de D. José I, a rainha D. Maria I sobe ao trono e dá início ao seu projecto, que há muito desejava pôr em prática: a construção da futura basílica da Estrela, em pagamento da promessa que tinha feito décadas antes para obter um filho varão.

A encabeçar tamanho projecto, entrega a obra a Mateus Vicente, para que inicie os primeiros trabalhos. O architecto distancia-se de Queluz, mas por pouco tempo. De facto, acumula trabalho por esta altura: Estrela, Santa Quitéria em Meca e ainda o palácio do agora rei D. Pedro III.

⁴³⁵ Ver **Anexo II, Doc. nº33**. DGARQ-IANTT, In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 8 Livro nº 62, fl. 6-7.

⁴³⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº31**. In Cartório Notarial nº 7º B (antigo), caixa 9 Livro 71, fl.46-47.

⁴³⁷ Ver **Anexo II, Doc. nº24**. In Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl.471, IANTT.

⁴³⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 134**.

⁴³⁹ Ver **Anexo II, Docs. nºs. 32 e 33**.

Em 1781 continuavam os trabalhos com as portas e as janelas do palácio de Queluz e para esse efeito o arquitecto declarou o pagamento de 100 mil réis a Vitoriano Gaspar, pela respectiva obra, com a madeira que continuava a vir do Brasil⁴⁴⁰.

No ano seguinte, em 1782, morre Robillion e, em definitivo, Mateus Vicente surge de novo como o único arquitecto de Queluz presidindo, dentro das suas possibilidades, à condução de todas as obras existentes no palácio.

Os últimos documentos assinados por si datam de Junho, Julho de 1784 e dizem respeito à obra das “casinhas” do jardim botânico de Queluz, das esteiras cortadas para fazer a referida obra:

*“(...) da qual despesa merece ser paga a Valentim José Ribeiro por ter sentado as ditas esteiras nas referidas casinhas, a quantia de 12 mil e 400 reis*⁴⁴¹

Ainda em Julho são pagos os 43 mil e 70 réis a Francisco Jorge da Costa por ter conduzido a Queluz e por ter feito o azulejo para o jardim “*em frente do embrexado da real quinta*”⁴⁴². Neste mês assiste-se à demolição da casa da ópera e ao início da obra para a construção da nova cavalaria, que se está a executar, situada junto ao real paço. Para isso se pagou uma avultada soma a Gregório José Baptista, por ter este entregue a madeira ao mestre Bernardino de Sena que “*(...) executou os comodos na nova cavalaria*”⁴⁴³.

A 30 de Julho de 1784 surge a notícia sobre a pedra tosca que Francisco António tem colocado para “*(...) a obra dos lagos do real jardim grande da real quinta de Queluz*”⁴⁴⁴

Pela leitura da documentação, a obra de Queluz não fica terminada em vida de Mateus Vicente.

⁴⁴⁰ Ver **Anexo II, Doc. nº24**. In Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 479, IANTT.

⁴⁴¹ Recibo passado pelo arquitecto e datado de 20 de Julho de 1784, in Casa do Infantado, Quinta de Queluz, Maço 1381, Microfilme 7563 P, fl. 492, IANTT.

⁴⁴² Ibidem, fl.494, IANTT.

⁴⁴³ Recibo de 3 de Outubro de 1784, Ibidem, fl.500.

⁴⁴⁴ Ibidem, fl. 496.

Foi o primeiro e o grande projecto do architecto, que o acompanhou em todo o seu percurso profissional, com o seu início em 1747 e término a 16 de Março de 1785, data do seu falecimento.

Como em todas as obras de grande envergadura, o principal, a estrutura fica executada em poucos anos, mas os acabamentos e os pormenores construtivos prolongam-se por décadas, por vezes sujeitos à mercê de problemas políticos e económicos próprios de uma época que não foi fácil. A ocorrência do terramoto de 1755, não ajudou, mas também toda a mudança estrutural que daí adveio poderia pôr em causa a sua continuidade, ou seja, faria sentido continuar tal projecto quando o país estava destruído e quando surgia um novo conceito de fazer arquitectura em Portugal?

O palácio de Queluz é um projecto pessoal do irmão do rei, projecto que se distancia do *modus operandi* pombalino: restritivo e prático, mas que, no final e apesar da adversidade, conseguiu coexistir com os demais, porque houve uma vontade pessoal do infante D. Pedro e do próprio architecto em continuá-lo.

É inequívoca a imagem que Queluz representa, uma presença palladiana em Portugal, única, que chegou até nós pela arte de Mateus Vicente.

3.2 Igreja de São Francisco de Paula⁴⁴⁵

São Francisco de Paula, o santo eremita, nasceu na Calábria, numa localidade chamada Paula, Itália, a 27 de Março de 1416. Em criança sofrera um acidente que quase lhe custara a vista. Os pais, em desespero, prometeram que caso se salvasse, o filho vestiria durante um ano o hábito de uma ordem e ingressaria num convento. Assim se cumpriu e o jovem Francisco d' Alessio não só se tornou monge franciscano como veio a fundar a sua própria Ordem dos Eremitas Franciscanos, num convento, que construiria posteriormente, em Consenza.

Por volta dos setenta anos, o santo viu-se à prova com uma dura missão. O rei francês, Luís XI, que padecia desde há muito de uma doença, acreditava que só através da intervenção de São Francisco, se poderia curar definitivamente. Apostando neste objectivo, mandou que o chamassem de Itália, para que a sua intervenção divina actuasse na corte francesa.

São Francisco que temia uma viagem desta natureza e dado que se encontrava numa idade avançada, procurou por todos os meios evitar esta missão, mas de nada lhe valeu, dado que o rei francês pediu a mediação do Papa neste assunto. Perante a missiva que, vinda de São Pedro, ordenava a viagem de São Francisco à corte francesa, o mesmo pôs-se a caminho, por entre vicissitudes como a passagem por regiões onde grassava a peste e a consequente permanência no lazareto da baía de Bornes, onde esteve de quarentena.

Chegado à corte francesa, o rei não teve a cura milagrosa e física que esperava, mas antes teve e assistiu à sua transformação moral, e de um monarca déspota que se preocupava apenas com o seu bem-estar, assistiu-se à mudança para um governante que na sua débil saúde se preocupou finalmente com os problemas do reino.

Falecendo o rei, o seu sucessor, Carlos VIII, procurou instaurar a Ordem dos Mínimos em França, em reconhecimento do grande feito do Santo, que, afinal,

⁴⁴⁵ Ver **Anexo I, Imagens nºs 135 e 136.**

salvou, ainda que moralmente, a alma e a figura de Luís XI e ficou conhecido como o intercessor divino pela saúde dos monarcas.

Tendo morrido aos noventa e um anos, os últimos vinte e cinco passados na corte francesa, o santo foi alvo da veneração e da dedicação de uma Duquesa de Bourbon, filha de Luís XI e da mãe do futuro Francisco I, a Condessa de Angoulême, que patrocinou a construção da sua sepultura na igreja e convento da Ordem.

Por último o agradecimento da rainha Cláudia, que quando se encontrava desesperada para dar o futuro herdeiro à França vê realizado esse desejo, promove pessoalmente a canonização de São Francisco, que veio a ser realidade a 1 de Maio de 1519.

Em Portugal, a história da igreja de São Francisco de Paula tem o seu início em Janeiro de 1648, quando D. Ana de Lima doou os seus bens aos padres de São Francisco para que estes os administrassem da melhor forma. Como faltava uma casa para esta Ordem, D. João V, a 13 de Julho de 1717, concedeu aos padres o alvará e a licença para que pudessem construir o seu hospício em Lisboa.

Em 1710, o Marquês de Minas, D. Francisco de Sousa, trouxe de Espanha, frei Ascenso Vaquero e hospedou-o em sua casa. Oriundo da vila espanhola de Palma, tinha professado no Convento de Nossa Senhora da Conceição de Utrera, na Andaluzia e granjeou simpatias no Paço, onde acabou por se tornar numa espécie de enfermeiro da Família Real, ajudando na cura da doença da infanta D. Bárbara, futura princesa das Astúrias.⁴⁴⁶

Em 1719, frei Ascenso, terá tido a iniciativa de fundar a tão desejada casa e para isso contou com o apoio do então Marquês de Minas, que cedeu os terrenos necessários para a edificação da igreja e casa anexa, convertida em hospício de assistência aos mais pobres e que mais tarde foi transformado em convento.

⁴⁴⁶ Sobre a fundação dos Mínimos em Portugal, sua trajectória e prodígios atribuídos a São Francisco de Paula, nomeadamente a sua intervenção divina em caso de Terramotos na cidade de Lisboa, leia-se “São Francisco de Paula e a sua projecção Lisboeta, no 450º aniversário da sua morte”, por Julião Pécantet, in Revista Municipal, Direcção Dr. Jaime Lopes Dias, nº 76, 1º Trimestre de 1958, p.5 a 23.

A obra ainda esperou até 1743. Foi necessária a intervenção da rainha D. Mariana Vitória, que ao ver a sua filha mais velha, D. Maria Francisca, futura rainha D. Maria I, então uma criança de nove anos, doente e sem cura à vista, terá pedido a intervenção divina a São Francisco de Paula e aos padres da Ordem Terceira dos Mínimos, para o restabelecimento da princesa. A mesma fórmula de pedido à semelhança do que acontecera com as princesas da corte francesa e com a própria história pessoal de São Francisco, no desespero dos seus pais, em alcançar a sua cura.

A princesa D. Maria restabeleceu-se e, em agradecimento, a rainha D. Mariana Vitória terá patrocinado, à sua custa,⁴⁴⁷ as obras e a fundação do actual edifício em 1743. Os padres com tamanha responsabilidade, procuraram escolher e rodear-se dos melhores artistas e arquitectos para conferir a qualidade e a dignidade real ao espaço.

Tem-se atribuído a traça da igreja e do edifício anexo ao pintor Inácio de Oliveira Bernardes, mas, a partir do Contrato Notarial, celebrado em Lisboa, a 13 de Maio de 1750, entre os padres de São Francisco de Paula, na pessoa de Frei António de São Cipriano, e o mestre-de-obras canteiro Lourenço Moreira, pelo menos o altar-mor e a parte do interior da igreja deveu-se à acção de Mateus Vicente de Oliveira como atesta o documento:

*(...) de fazer/ as obras de huns pedestais para a nova igreja dos ditos Religiosos de São Francisco de Paula desta corte conforme o risco e/ plantas feita pello Architeto Matheus Vicente (...)*⁴⁴⁸

Não seria de estranhar a escolha do arquitecto Mateus Vicente. Colaborava ainda, nesta altura, nas obras de recuperação da Igreja de Santo Estêvão e a fama da boa prestação de serviços e da obra que estava a realizar em Queluz

⁴⁴⁷ Apesar do empenho da futura rainha D. Mariana Vitória na concretização da obra, é certo que na época ainda reinava o seu sogro, D. João V, que só veio a falecer em Julho de 1750. Foi este monarca que iniciou as obras e permitiu o seu arranque, concedendo a devida dispensa. Como veremos, as obras da igreja tiveram início em 1750 e posteriormente gozaram do efectivo empenho da rainha D. Mariana Vitória, finalizando o encargo, a sua filha a rainha D. Maria I, a partir de 1777.

⁴⁴⁸ Ver **Anexo I, Doc. nº34**. DGARQ-IAINTT, In Cartório Notarial nº 11 (antigo), Caixa 133, Livro nº 596, fl.15-16.

indiciavam aos padres de São Francisco de que se tratava da pessoa certa para desempenhar este encargo real.

Sendo também muito próximo da família real, dado que trabalhava para o infante D. Pedro, futuro marido de D. Maria e estava ao serviço da Casa do Infantado, Mateus Vicente seria uma das pessoas mais habilitadas para edificar esta igreja e a casa anexa⁴⁴⁹.

O projecto não seria fácil, o terreno onde se situa o edifício encontra-se em declive e adossado ao casario existente, tem pouca luz e houve necessidade de se apostar numa ampla escadaria de acesso ao interior do templo.

O exterior, embora sem prova documental e pela proximidade do traçado, permite-nos afirmar que a influência borrominiana está presente, maioritariamente no edifício e no convento anexo: no arco contracurvado a rematar a fachada e sobre o escudo das armas reais⁴⁵⁰, nas duas molduras recortadas e sobre as entradas para a escadaria⁴⁵¹, nas duas torres do relógio,⁴⁵² atribuídas ao bolonhês Giacomo Azzolini⁴⁵³, já de finais de 1700, e em toda a fachada da antiga parte conventual, hoje convertida em residência particular⁴⁵⁴. Neste último caso, em particular, e comparativamente, não só se encontram as influências borrominianas, como também são notórias as semelhanças com o palácio Barbacena, a Santa Clara, nos pormenores das janelas⁴⁵⁵, e com o antigo palácio do Patriarcado, na entrada principal da casa e na varanda, estilo balcão, ondulada e com o mesmo desenho típico de gradeamento⁴⁵⁶.

⁴⁴⁹ São algumas as semelhanças que se encontram na fachada do antigo convento dos padres de São Francisco de Paula e a fachada principal do Palácio do Patriarcado no Campo Santana, nomeadamente a balaustrada das janelas centrais e o coroamento das mesmas com os arcos querenados. **Ver Anexo I, Imagens nºs 137 e 138.**

⁴⁵⁰ **Ver Anexo I, Imagem nº 136.**

⁴⁵¹ **Ver Anexo I, Imagem nº 139.**

⁴⁵² **Ver Anexo I, Imagem nº 135.**

⁴⁵³ José Augusto França, Lisboa, História Física e Moral, Lisboa: Livros Horizonte, 2009, p. 313.

⁴⁵⁴ **Ver Anexo I, Imagem nº 137.**

⁴⁵⁵ **Ver Anexo I, Imagens comparativas nºs 138 e 141**, dos dois exemplos.

⁴⁵⁶ **Ver Anexo I, Imagem nº 138.**

Ainda na fachada e na entrada para as duas escadas laterais, os nichos apresentam os símbolos “M” que surgem desenhados nas pilastras e nos remetem para uma possível “assinatura” do arquitecto⁴⁵⁷.

As armas do rei D. José I, no frontão principal, não deixam dúvidas de que se trata de uma obra de mecenato real, anterior a 1755, e que assim beneficiou de alguns donativos do rei. Uma obra iniciada em 1750, no final do reinado de D. João V e também coincidente com o início do reinado do monarca.

A intervenção de Mateus Vicente em São Francisco de Paula deu-se em dois momentos. Um primeiro em 1750, com a assinatura deste contrato notarial e um segundo, em 1781, que coincide com a morte da rainha D. Mariana Vitória, e a obra do seu mausoléu, atribuído a Machado de Castro, sendo importante a sua actuação na posterior integração do monumento no interior da igreja.

Pela leitura do mesmo contrato notarial ficamos a saber que a obra se iniciou anteriormente a 13 de Maio de 1750, que as plantas foram executadas por Mateus Vicente e que a obra foi realizada pelo mestre-de-obras do ofício de canteiro, Lourenço Moreira, morador na Ribeira de Barcarena, a terra natal do arquitecto, que também iniciou a sua actividade profissional como canteiro.

Provavelmente não só se conheciam como Lourenço Moreira terá sido recomendado pelo arquitecto para realizar a empreitada.

Foram utilizados mármore, a mais nobre das pedras, no altar-mor e sobretudo nos pedestais, em diferentes tonalidades ou como vem referido no documento⁴⁵⁸.

*(...), “diferentes pedras nas cores a saber branco vermelho e a/ zuis que ahi se apresentou e entregou a elle dito Mestre Lourenço Moreira”*⁴⁵⁹

Mais uma vez a escolha e a preferência de Mateus Vicente pela conjugação do cromatismo dos mármore teve como função conferir harmonia ao conjunto, elemento característico da sua traça, e a luz necessária que não havia, devido à localização do edifício num espaço estreito e em declive.

⁴⁵⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 142**.

⁴⁵⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 143**.

⁴⁵⁹ Ver **Anexo I, Doc. nº34**. DGARQ-IANTT, In Cartório Notarial nº 11 (antigo), Caixa 133, Livro nº 596, fl.15v.

O preço da obra foi arrematado pela quantia de 500 mil réis a pagar na condição de que a mesma estaria terminada em finais de Agosto de 1750⁴⁶⁰.

A compra da pedraria estaria a cargo do mestre canteiro de Barcarena, que ficava obrigado a cumprir o estipulado nas plantas que se lhe entregaram na altura em que assinou o referido contrato com Frei António de São Cipriano, o procurador dos padres vigários e provinciais da mesma Ordem de São Francisco.

Os mármorees escolhidos: o amarelo de Negrais, o rosa de Morelena e os azuis de Negreiros, materiais da zona de Pero Pinheiro e de Sintra, são de zonas conhecidas pelas suas pedreiras e localidades habitualmente indicadas pelo arquitecto, materiais esses também usados nas obras de Queluz, contemporâneas às de São Francisco de Paula.

O resultado da obra no altar-mor compõe-se de quatro colunas de amarelo de Negrais com os capitéis de ordem compósita, lavrados sustentando um arco quebrado por entre o denticulado de cantaria de lioz branco de Pero Pinheiro⁴⁶¹.

À direita encontra-se a tribuna real, enquadrada na parede de mármore rosa e assente em seis volutas adossadas à mesma parede, para a rainha D. Mariana Vitória e a família assistirem às celebrações religiosas.⁴⁶²

A tribuna está revestida a veludo vermelho. Serviria a rainha, que podia desta forma assistir à missa sem ser vista, e aceder à igreja por uma entrada localizada nas traseiras da igreja.

Por baixo da tribuna existem duas portas de acesso ao corredor da sacristia e, ao centro, um nicho com um altar dedicado à Virgem⁴⁶³, sob um friso com o efeito de um arco contracurvado.

A tribuna encontra-se actualmente fechada, a porta que lhe dava acesso foi encerrada⁴⁶⁴ e converteu-se esse mesmo espaço numa sala cujo tecto, apresenta as armas da rainha D. Mariana Vitória, sustentadas por dois anjos⁴⁶⁵.

⁴⁶⁰ Ibidem, fl. 15v.

⁴⁶¹ Conforme o que estava estipulado no referido contrato notarial, nas plantas desenhadas por Mateus Vicente e cumpridas pelo mestre canteiro Lourenço Moreira. Ver a transcrição do respectivo contrato notarial em **Anexo II, Doc. nº34**.

⁴⁶² Ver Anexo I, Imagem nº 144.

⁴⁶³ Ver Anexo I, Imagem nº 145.

Todo o altar-mor está revestido a mármore rosa, amarelo e azul, bem como o resto do templo, o que nos sugere uma continuidade da obra no mesmo modelo aplicado naquele altar.

Data de 1754 o seguinte documento:

*Manual da despesa das obras da Igreja deste Real Convento por conta da augusta Rainha Nossa Senhora*⁴⁶⁶

Neste códice estão descritas as despesas e o rol de trabalhadores que intervieram

(...) no Real Convento feito na obra da igreja e de mais despesas/ pertencentes a dita obra adeministrada pelo Mui Reverendo/ Padre Frei Francisco de Paula Bocio anno de 1754.

Trata-se de uma descrição das despesas com a obra da igreja, no seguimento da primeira fase de construção da mesma, iniciada em 1750 com Mateus Vicente, que desenhou as plantas do altar-mor.

Neste códice são descritas as obras de alvenaria e os pagamentos feitos aos trabalhadores por cada semana de trabalho, desde o mês de Maio de 1754 até ao mês Julho de 1758. Não existe qualquer menção ao arquitecto interveniente, nem à autoria do risco, facto apenas desvendado pelo contrato notarial acima referenciado, em que vem indicado o nome de Mateus Vicente como o autor da obra do altar-mor.

Pela descrição das despesas, a obra sempre prosseguiu a um bom ritmo e neste ano foram pagas grandes quantias de dinheiro para os materiais, podendo-se afirmar a boa vontade na prossecução do empreendimento e na continuidade da obra.

⁴⁶⁴ A obra realizada na década de setenta do século XX, foi mandada executar pelo padre da época, pela pouca serventia que a tribuna desempenhava para a igreja.

⁴⁶⁵ **Ver Anexo I, Imagem nº 146.**

⁴⁶⁶ Original existente em DGARQ- IANTT, trata-se de um códice de 239 folhas, disponível em suporte microfilme para consulta, já referenciado e apresentado por Maria Teresa Sequeira Santos em: *A Igreja de São Francisco de Paula: o encomendante, os artistas e a obra*. Texto policopiado. Tese de Mestrado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1996.

Figuram nas respectivas folhas, e em primeiro lugar, os mestres Clemente José, Manuel Álvares, José Antunes, Simão Francisco seguindo-se o pagamento da cal e das telhas⁴⁶⁷.

Em Agosto de 1754 foram gastas as importâncias de 37 mil e 500 réis com as 125 covadas de alvenaria, cada uma a 300 réis, as 900 telhas, 2 escadas e os 300 tijolos rebatidos.⁴⁶⁸

Em Setembro desse ano um novo avanço nas obras. Por esta altura, foi pago ao ladrilhador o seu ordenado, assim como as grades para as janelas do coro, os gatos de ferro, as cruzetas com os seus ferrolhos, duas cegonhas e duas argolas para os sinos e as 19 carradas de pedra de alvenaria.⁴⁶⁹

Em finais de Outubro de 1754, foi emitido um decreto a favor do Vigário Geral do convento, permitindo-se a tomada de mais seis palmos da rua para a construção da igreja que se estava a edificar⁴⁷⁰

No ano de 1755, figuram como intervenientes principais nas obras o Mestre Clemente José, Manuel Vieira, José de Matos, José da Silva, Henrique José e como trabalhadores Matias Roiz, Marcos do Monte, José de São Paulo, Tomás de Oliveira, Manuel dos Santos e Belchior Gonçalves⁴⁷¹.

Em Junho de 1755 procedia-se à colocação das 12 carradas de lajes para o fundamento do alicerce a 850 réis cada uma e:

⁴⁶⁷ Ibidem, fl.16.

⁴⁶⁸ Ibidem, fl.17.

⁴⁶⁹ Ibidem, fl.31.

⁴⁷⁰ *Diz o Padre Frei Francisco de Paula Vigário Geral/ do convento de São Francisco de Paula desta corte, e ão presen/ te administrador da obra da Igreja que para collocação do dito/ santo por ordem, e a sua custa da Rainha Nossa Senhora se está/ fazendo no sítio do dito convento/ Atendendo ao que o suplicante me representa, e por/ especial. Sou servido ordenar, que possão tomar/ seis palmos da rua para a Igreja. O Senado da/ Câmara o tenha assim entendido, e o mande exe/ cutar na forma do estilo. Bellem, quatro de No/ vembro, de mil settecentos cincoenta e quatro.* In AML-AH, Chancelaria Régia, Livro VI de Consultas, Decretos e Avisos de D. José I, fl. 215-218. PT/AMLSB/AL/CMLSB/ADMG-E/61/2119.

⁴⁷¹ Ibidem, fl.60.

*“(...) de as trazer da praia athe a obra, duas mil telhas e do concerto da calha*⁴⁷².

Na última semana de Outubro, que principiou em 27 e findou em 31 do dito ano⁴⁷³, foram realizados os últimos pagamentos antes do dia do Terramoto de 1755.

A relação de despesa da obra é sequencial e termina precisamente a 31 de Outubro de 1755. A folha seguinte, já nos remete para as despesas do ano de 1756.

Sem a descrição da relação da despesa com os materiais e com os trabalhadores presume-se que nestes oito meses, a obra tenha parado, devido a outras prioridades em matéria de reconstrução da cidade.

Em Agosto de 1756, figura uma nova equipa que prossegue com a construção da igreja. São enumerados em primeiro lugar os Mestres Francisco Xavier do Cabo e Rodrigo da Fonseca, seguindo-se os trabalhadores: Baptista Nunes, Marcos do Monte, José da Costa, Domingos Nunes e José Gomes.

Com menos pormenores na descrição da despesa, não são apresentados quaisquer elementos que indiquem que a igreja tenha sofrido ruína com o terramoto. Aliás, as despesas agora apresentadas referem-se a pequenos arranjos estéticos e finais da obra, o que nos permite afirmar que a construção da igreja estivesse praticamente concluída em 1754.

Apesar do nome de Mateus Vicente não vir mencionado no livro de despesa a sua actuação no interior da igreja para além da capela-mor é inegável.

No interior da igreja as paredes são em calcário branco e rosa e o pavimento em granito⁴⁷⁴.

No tecto encontra-se a pintura representando *São Miguel a entregar a tarja “Charitas” a São Francisco de Paula* e sobre o altar-mor os atributos da Ordem

⁴⁷² Ibidem, fl.99.

⁴⁷³ Ibidem fl.127.

⁴⁷⁴ Ver Anexo I, Imagem nº 147.

Franciscana: Jejum, Pobreza, Obediência, Castidade e, no topo, a Humildade e a Caridade.

As seis capelas laterais existentes no interior da igreja são rematadas por arcos querenados⁴⁷⁵, à semelhança da traça habitual do arquitecto, decoradas com as vistosas volutas, palmas e festões⁴⁷⁶. Mais tarde, a mesma solução é adoptada na capela do Paço da Bemposta⁴⁷⁷.

As telas, a partir da descrição feita por Cirilo Volkmar Machado, são atribuídas a Vieira Lusitano o pintor da corte, que também trabalhou para a Casa do Infante.⁴⁷⁸

As capelas estão destinadas ao culto de Santo António e à Sagrada Família do lado do Evangelho. As capelas do lado oposto são dedicadas, respectivamente, a São Miguel, Assunção da Virgem, Adoração dos Pastores e a Nossa Senhora da Conceição.

A restante obra pictórica é pelo mesmo autor, Cirilo, atribuída a Inácio de Oliveira Bernardes, responsável pelas telas alusivas à vida de São Francisco, do seu patronato e das divisas do fundador da ordem dos frades menores.

Toda a nave da igreja é decorada com a talha dourada, característica do barroco da época, numa clara influência italiana e com alguns traços que se encontram na Basílica da Estrela.⁴⁷⁹

Apesar de não se apurarem mais documentos que atestem a autoria de Mateus Vicente na construção do restante espaço da igreja de São Francisco de Paula,

⁴⁷⁵ Ver Anexo I, Imagem nº 147.

⁴⁷⁶ Ver Anexo I, Imagens nºs 148 e 149.

⁴⁷⁷ Ver Anexo I, Imagem nº 150.

⁴⁷⁸ Cirilo Volkmar Machado cita a autoria das telas e do risco da igreja de São Francisco de Paula respectivamente a Vieira Lusitano e a Inácio de Oliveira Bernardes. Nunca mencionou a presença de Mateus Vicente de Oliveira como arquitecto da igreja. Ou desconhecia este facto, o que seria de estranhar dada a contemporaneidade dos intervenientes, ou o tornou propositadamente omissão, dado que sabemos que não nutria grande simpatia por Mateus Vicente, chegando ao ponto de o caracterizar como uma pessoa de "(...) espírito mesquinho". In *Collecção de memórias, relativas às vidas de Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiveram em Portugal*, Lisboa, 1823. Reedição da Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1922.

⁴⁷⁹ Esta opinião é perfilhada por Julião Pécantet, quando afirma "O interior, de um barroco muito comedido, preannuncia já o neoclássico da Basílica da Estrela (...)" in *Revista Municipal*, Direcção Dr. Jaime Lopes Dias, nº 76, 1º Trimestre de 1958, p.16.

são várias as semelhanças com o seu traçado habitual, nomeadamente na sacristia.

Em São Francisco de Paula, encontramos um lavatório⁴⁸⁰, semelhante ao existente na Basílica da Estrela⁴⁸¹, apontando a sua construção para o segundo momento de actuação do arquitecto nesta igreja.

O lavabo, com algumas semelhanças ao também existente na sacristia de Mafra⁴⁸², é composto por uma base, possui uma taça em forma de concha bem lavrada, e adossados à mesma, estão dois delfins servindo de bicas.

A sacristia, anexa ao corredor lateral da igreja, apresenta os arcazes de mogno, destinados aos paramentos do culto, um altar⁴⁸³ com o frontão contracurvado ostentando uma tela alusiva ao calvário e a um crucifixo de grandes proporções.

O lavatório existente, amplamente lavrado com efeitos e elementos concheados, aproxima-se esteticamente ao da sacristia da Basílica da Estrela⁴⁸⁴.

O segundo momento da actuação de Mateus Vicente na igreja de São Francisco de Paula ocorreu por volta de 1781, e coincide com a data do falecimento da rainha-mãe, D. Mariana Vitória, que pretendia ser sepultada na igreja que tinha patrocinado a expensas do seu “*real bolsinho*”⁴⁸⁵.

A rainha D. Maria I providenciou as obras para a construção de um túmulo para a sua mãe. Incumbiu o seu arquitecto, recentemente nomeado, Supranumerário da Casa das Obras dos Paços Reais da Corte, Mateus Vicente, encartado em 1778, e que superintendia nesta altura as importantes obras na Estrela.

O trabalho seria o risco do monumento e o de abrir um arco junto ao altar-mor, para o acondicionar.

Da autoria de Machado de Castro tem-se atribuído a execução das esculturas, os dois anjos sobre a tampa do mausoléu e os dois leões onde assenta a urna.

⁴⁸⁰ Ver Anexo I, Imagem nº 151.

⁴⁸¹ Ver Anexo I, Imagem nº 152.

⁴⁸² Ver Anexo I, imagem nº 153.

⁴⁸³ Ver Anexo I, Imagem nº 154.

⁴⁸⁴ Ver Anexo I, Imagens comparativas nºs 151 e 152.

⁴⁸⁵ O real bolsinho corresponde à verba particular de que dispunham as rainhas para as suas próprias despesas, que podia ser destinado a obras particulares ou a actividades beneméritas. Verba destinada a uso particular e que era contabilizado nos livros de despesa da Casa das Rainhas.

⁴⁸⁶ Tanto os dois leões deitados, como os dois anjos a ladear a coroa real são de mármore branco⁴⁸⁷, a contrastar com a pedra negra, mármore de Sintra, da urna e da banqueta em tons rosa, material vindo de Mafra.⁴⁸⁸

O desenho ainda hoje existente no Museu Nacional de Arte Antiga ⁴⁸⁹ não está assinado, mas tem a provável autoria de Mateus Vicente de Oliveira, já indicada pelo autor Manuel Santos Stevens no seu estudo publicado em 1948⁴⁹⁰.

Há uma proximidade com o traço característico do arquitecto na decoração que foi escolhida, nos remates da tampa do túmulo, tipo borrominiano, na coroa real assente num serafim⁴⁹¹.

Projectos que afinal não foram realizados por falta de espaço. Na galeria aberta para a colocação do túmulo o espaço disponível era pequeno para a peça projectada inicialmente. O desenho original, previa a colocação dos dois anjos na posição lateral a segurar os ramos de louro⁴⁹², o que não veio a acontecer, e as folhas desenhadas para a tampa da urna, mais elaboradas, também não foram executadas.

O registo das despesas com a feitura da obra, foram supervisionadas pelo nosso arquitecto que atestou e assinou alguns recibos pagos aos vários artistas intervenientes: Silvestre Faria Lobo, o entalhador conhecido e que actuou na maior parte das suas obras, o mestre Francisco João, empreiteiro e canteiro das obras da igreja e a partir de Maio de 1782 a Joaquim Machado de Castro pela:

⁴⁸⁶ O estudo publicado por Manuel Santos Stevens em: *O túmulo da Rainha D. Mariana Vitória em S. Francisco de Paula*, in Lisboa e seu Termo, Vol. II, Lisboa. 1948, p.107, não afirma que a autoria do risco da arca tumular seja de Machado de Castro, mas apenas o grupo escultórico existente.

⁴⁸⁷ **Ver Anexo I, Imagem nº 155.**

⁴⁸⁸ Op. cit., p. 108.

⁴⁸⁹ O desenho figura com o número 273 do catálogo do MNAA, citado e publicado em op. cit, p.110. Pela pertinência na comparação do desenho com o que se apresenta no interior da igreja, apresentamos em **Anexo I, Imagem nº 156.**

⁴⁹⁰ Op. cit. Ibidem, p. 108.

⁴⁹¹ **Ver Anexo I, Imagem nº 156 e 157.**

⁴⁹² **Ver Anexo I, Imagem nº 156.**

*(...) primeira folha de escultura, pertencente ao mauzuleo, da Senhora Raynha D. Marianna Victoria*⁴⁹³

Facto não menos estranho, terá sido o de o monumento ter sido realizado no Paço da Bemposta, local onde nesta altura residia Mateus Vicente. Neste local haveria, por um lado, o espaço necessário para a execução do trabalho, por outro, a supervisão directa da obra por parte do arquitecto e por último poderemos também admitir alguma intervenção directa, dado que sabemos que Mateus Vicente teve o ofício de canteiro antes de ser arquitecto.

Depois de concluído o túmulo, este foi colocado no interior da igreja, à direita, junto ao altar-mor.

À semelhança do que acontecerá com a rainha D. Maria I, também esta, vai deixar em testamento o seu desejo de ficar sepultada na Basílica da Estrela, a obra que sob o seu patrocínio marca o seu reinado, como a Piedosa.

As obras na Estrela iniciam-se em 1778 e são coincidentes no tempo com a segunda fase de actuação de Mateus Vicente em São Francisco de Paula.

De novo nos surge a presença do arquitecto como responsável e autor da Basílica e a natural influência que acaba por exercer em São Francisco de Paula, nesta fase final, nomeadamente no lavatório da sacristia e na concepção das galerias para albergar os túmulos das rainhas.

De forma semelhante, mãe e filha tiveram o mesmo desejo, o de serem sepultadas nas obras que simbolizam o seu devoto patrocínio e que particularmente financiaram.

⁴⁹³ Já publicado pelo citado autor Manuel Santos Estevens, Lisboa e o seu Termo, vol. 2, Lisboa, 1948, p.124.

3.3 Igreja do Mosteiro do Lorvão

Situado a poucos quilómetros de Penacova, distrito de Coimbra, o Mosteiro do Lorvão está localizado em plena Serra do Lorvão, num vale ou cova que dispõe de uma vasta vegetação circundante, atravessado por uma ribeira⁴⁹⁴ e repleto de loureiros. Terá sido esta árvore e a situação geográfica a designar o nome de Lorvão ou, então, o vale dos loureiros⁴⁹⁵

Um local convidativo e ideal para a prática da meditação e para a vida religiosa e parece ter sido este aspecto geográfico e natural da região, que convidou ao seu principal povoamento na forma de comunidade monástica.

Existem indícios da presença romana, numa *villa* que existiu no local e da presença visigótica, a avaliar pela pedra que foi incrustada na torre do relógio da igreja, uma pedra de mármore negro do século VI⁴⁹⁶.

A primeira comunidade religiosa a habitar o espaço do actual mosteiro foi a dos monges eremitas de Santo Agostinho, que aspiravam precisamente ao isolamento, para se dedicarem à vida contemplativa.

A história do mosteiro do Lorvão remonta ao século IX, mais concretamente ao ano de 878, ano da primeira reconquista da cidade de Coimbra, levada a cabo pelo conde Hermenegildo.

Data desse ano o registo mais antigo que indica a existência no local de um espaço conventual dedicado ao culto dos mártires São Mamede e São Pelágio.

Em meados do século XI, o mosteiro seguiu a regra da Ordem Beneditina, tornando-se muito próspero e convertendo-se num exemplo para a arte e para a cultura do país.

Das importantes obras que constavam na biblioteca do convento, salientam-se os códices iluminados: o *Livro das Aves* e o *Comentário do Apocalipse*.

⁴⁹⁴ Ver Anexo I, Imagem nº 158.

⁴⁹⁵ Ver a este propósito sobre a origem do nome de Lorvão a obra de Nelson Correia Borges, *Arte Monástica em Lorvão, Sombras e Realidade, das origens a 1737*, volume I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.52.

⁴⁹⁶ Op. cit., ibidem, p. 55.

Este apogeu cultural durou até ao ano de 1200, altura em que o mosteiro se tornou feminino, apesar de alguns problemas com os então monges, proprietários, que não queriam entregar o convento às religiosas⁴⁹⁷.

O actual mosteiro foi fundado por duas filhas do rei D. Sancho I, as beatas D. Teresa, que tinha visto o seu casamento com Afonso IX anulado, e D. Sancha, sepultadas na capela-mor da igreja, nas duas urnas de prata existentes⁴⁹⁸.

De forma directa as duas princesas patrocinaram as obras de readaptação do espaço conventual e seguiram a regra de Cister.

Desta época pouco resta no mosteiro, apenas algumas colunas com capitéis românicos e que se encontram no velho claustro renascentista.

Datam do século XVI as primeiras grandes obras do mosteiro do Lorvão, uma reconstrução que teve lugar durante o governo das abadessas D. Catarina Eça e D. Bernarda de Alencastre.

Desta época data o actual claustro⁴⁹⁹ que subsistiu até hoje, tendo sido realizadas obras na antiga igreja medieval principalmente a construção dos três dormitórios, do noviciado, do refeitório, da botica, hospício, cartório, celeiro e oficinas. Obras essas que se prolongaram pelo século XVII.

Por volta de 1747-1748, a antiga igreja medieval sofreu uma nova reconstrução, quando a abadessa reeleita, a religiosa D. Teresa Luísa de Carvalho, lançou algumas despesas no:

*Livro das obras que se fizeram neste real Mosteiro do Lorvão nos três anos que principia em Abril de 1747 sendo abadessa reeleita a religiosa D. Teresa Luísa de Carvalho, sendo este o segundo ano de seus governo e em que vai lançada a despesa das obras do Mosteiro e que se faz nas igrejas do mesmo mosteiro que é padroeiro*⁵⁰⁰.

⁴⁹⁷ Acerca dos problemas entre os monges e o bispo de Coimbra que conduziu à entrega do mosteiro à infanta D. Teresa, veja-se Nelson Correia Borges, *Arte Monástica em Lorvão, Sombras e Realidade, Das Origens a 1737*, volume I, p.101-108.

⁴⁹⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 159**.

⁴⁹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 160**.

⁵⁰⁰ IANTT, Lorvão, Livro nº 422, fl.2 a 7. Ver **Anexo II, Doc. nº 35**.

Nele são apontadas em Dezembro de 1747, as quantias despendidas com os entalhadores, com a pedra, carretos, pedreiros, cabouqueiros, lavrantes e as empreitadas com os canos novos para a ponte e pomar.

No ano seguinte e até Outubro de 1748, durante o governo de D. Teresa, as despesas são referentes aos pagamentos com os serventes, escultores e com o feitio da talha, significando que as obras se tinham iniciado na igreja.

Tomou posse em Fevereiro de 1749, a nova abadessa do Lorvão, D. Eugénia Jacinto de Vasconcelos.

A sua acção impulsionou o ritmo da nova reedificação da igreja, adossada à antiga estrutura medieval existente, como o claustro que ainda hoje subsiste e data dessa época, a atestar pelas sepulturas existentes, e as dependências conventuais.

Desta vez a recém-eleita abadessa contratou um arquitecto, que surge mencionado da seguinte forma:

*Despesa com hum Arquiteto que se mandou bus/ car o risco nove mil e seiscentos reis, despesas com vidraças, lajes, tintas e carretos*⁵⁰¹

Não vem indicado o seu nome mas, pelos valores das despesas apresentados, as obras tinham já o seu andamento e ritmo próprio.

Tem-se apontado, para a autoria dos primeiros trabalhos na igreja do Mosteiro do Lorvão, o mestre Gaspar Ferreira, importante entalhador de Coimbra⁵⁰², responsável pela realização do coro, a primeira parte a ser construída no interior da igreja, separada por uma grade de ferro, da restante nave do templo e que no ano de 1748, estava já concluído o cadeiral⁵⁰³.

Em Agosto de 1749, pagou-se a despesa com a empreitada das capelas no valor de 6 mil e 400 réis, com a referência aos pedreiros, carpinteiros e serventes, que acompanharam o arquitecto neste trabalho.

⁵⁰¹ IANTT, Lorvão, Livro nº 422, fl.23v. **Ver Anexo II, Doc. nº 35.**

⁵⁰² Nelson Correia Borges, "As Intervenções de Mateus Vicente de Oliveira no Mosteiro do Lorvão", BARROCO. Actas do II Congresso Internacional, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p.617.

⁵⁰³ Op. cit., ibidem, p. 617.

As duas capelas laterais e junto do altar-mor são dedicadas às beatas D. Teresa e D. Sancha fundadoras do mosteiro feminino.

Estão revestidas a talha dourada e as urnas onde estão sepultadas são de prata, da responsabilidade do ourives do Porto, Manuel Carneiro da Silva e datam de inícios do século XVIII, entre 1714 e 1715.

As capelas em talha dourada são emolduradas por duas colunas salomónicas e por pilastras toscanas. As urnas de prata estão colocadas sobre dois tronos também em talha dourada, desenhados pelo arquitecto.

A coroar as mesmas capelas dois arcos contracurvados rematados pelas armas das infantas beatas e sobre estes a Fé e a Esperança⁵⁰⁴.

As restantes capelas existentes no interior da igreja são evocativas da vida de São Bento, da Regra e da Ordem de Cister.

Em Agosto de 1749 foram pagas as 50 moedas ao pintor pela feitura dos oito painéis a figurar nas respectivas capelas que possuem, neste caso, duas colunas, mas com capitéis compósitos e sobre estes também assentam os arcos querenados⁵⁰⁵, habituais de Mateus Vicente.

As capelas são de calcário da região, cantaria branca e as telas, de grandes dimensões, estão inseridas numa moldura de talha dourada.

No canto inferior direito das telas, estão representadas imagens do mosteiro. Numa delas a exacta réplica do acesso, entrada da igreja e parte do convento como hoje se apresenta. Um segundo pormenor também visível, uma vista do antigo hospício das freiras, hoje hospital psiquiátrico⁵⁰⁶.

Ainda em Dezembro de 1749, preocupavam-se as freiras com o pagamento das despesas com os canos de chumbo que conduziam as águas para o claustro.

A este propósito foram feitas obras sobre a condução da água para o mosteiro. Uma espécie de aqueduto, galeria, ainda hoje existente e que passa junto na frente do convento⁵⁰⁷.

⁵⁰⁴ Ver Anexo I, Imagem nº 161.

⁵⁰⁵ Ver Anexo I, Imagem nº 162.

⁵⁰⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 163.

⁵⁰⁷ Ver Anexo I, Imagem nº 164.

A água vem da ribeira do Lorvão e o encanamento servia para abastecer as várias dependências existentes: refeitório, cozinha, dormitórios, hospedarias, claustros e a respectiva cerca do mosteiro.

Apesar da descrição destas sucessivas contas nos livros de despesa, faltava talvez o mais importante: o risco, a concepção e a realização da nave, do altar-mor e de uma cúpula para a igreja.

Esta situação obrigaria à contratação de um arquitecto mais experiente, dada a situação geográfica da primitiva igreja, em declive, no trabalho que teria que ser feito para a harmonização da igreja com a estrutura medieval existente, e na procura de uma pessoa idónea e com créditos, em matéria construtiva e relativa a igrejas e mosteiros.

As obras do convento de Mafra ainda decorriam nesta época. Nada melhor do que contratar um dos arquitectos, aluno e discípulo de referido estaleiro, onde certamente acumulou a necessária experiência profissional nesta área.

A autoria do risco da igreja do Mosteiro do Lorvão é de Mateus Vicente de Oliveira⁵⁰⁸. O seu nome vem especificamente mencionado em Novembro de 1751:

*“Despesa com o risco que se pagou a Ma/ theos Vicente cento e vinte e hum/ mil seiscentos reis”*⁵⁰⁹

A primeira menção ao autor data deste ano, no entanto admite-se a sua participação anteriormente, desde 1750, dado que todas as características do traçado no interior da igreja apontam para a sua autoria e são bem conhecidas de outras obras suas.

A escolha do arquitecto para a realização da igreja deste mosteiro coincide, também, com a sua nomeação para o cargo de Inquiridor e Distribuidor da Cidade de Coimbra.

⁵⁰⁸ A autoria da igreja foi já referenciada por Nelson Correia Borges no artigo intitulado: As Intervenções de Mateus Vicente de Oliveira no Mosteiro do Lorvão, BARROCO. Actas do II Congresso Internacional, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p.617-624.

⁵⁰⁹ Ver cópia do documento original do Livro de Despesa em **Anexo II, Doc. nº 35, p.140-141.**

Em 1750, Mateus Vicente concorreu ao lugar citado e para esse efeito foi elaborado pelo Desembargo do Paço a respectiva Leitura de Bacharel⁵¹⁰, tendo o Desembargador da Casa da Suplicação, João de Azevedo Barros, emitido as ordens necessárias para a realização de um conjunto de inquirições a conhecidos e a familiares de Mateus Vicente, que decorreram entre Maio e Junho desse ano⁵¹¹.

Pelas respostas das testemunhas ficamos a saber que o arquitecto residia na época em Sintra, no lugar de Sacotes, que as testemunhas, algumas idosas e do tempo dos seus pais, o recordam como canteiro e que o *habelitando* vem de sua fazenda solicitar o respectivo auto, provando em como não incorre contra ele qualquer pena ou culpa.

No final da inquirição vem referido o despacho final de que o mesmo vive de sua fazenda, “(...) *de boa vida e costumes*”⁵¹², e que por isso foi *encartado* no respectivo ofício a 2 de Julho de 1750.

Pela leitura dos livros de obra do mosteiro do Lôrvão, o ano de 1750⁵¹³, é representativo de um grande avanço nas obras de construção.

Coincidente ou não com a recém-nomeação de Mateus Vicente, entre Abril e Agosto desse ano, são pagas as quantias referentes à pedra que veio para o mosteiro, para a construção da igreja, nomeadamente para a feitura das capelas, da sacristia, com as despesas com os pedreiros e carpinteiros⁵¹⁴ e principalmente com o pagamento referente à planta ou risco da igreja que veio de Lisboa:

(...) *com hum que de Lisboa troxe a plan/ ta baxa tres mil e seiscentos reis*”.⁵¹⁵

⁵¹⁰ IANTT, Leitura de Bacharéis, Mateus Vicente, 1750, Maço 34, nº 4.

⁵¹¹ Ver uma parte da transcrição da respectiva Leitura de Bacharel em **Anexo II, Doc. nº 4.**

⁵¹² Informação final dada pelo Corregedor do Cível da Corte, José António de Azevedo na respectiva Leitura de Bacharel, ver **Anexo II, Doc. nº 4.**

⁵¹³ IANTT, Livro nº 374, Livro de obras deste Real Mosteiro do Lôrvão sendo abadessa D. Eugénia Jacinta de Vasconcelos e o feitor Frei Rodrigo de Vasconcelos, para o triénio de de 24 de Abril de 1750 e a terminar em 1753.

⁵¹⁴ Op. cit. Livro nº 374, fl. 2 a 5.

⁵¹⁵ Op. cit. Livro 374, fl. 5.

A planta realizada pelo arquitecto e enviada às freiras do Lorvão, deveria corresponder ao altar-mor da igreja.

Seria afinal a zona mais importante da igreja, representativa da fé, da oração, e da comunhão com o divino. O altar-mor simbolizava o coroamento de toda a igreja, o lugar da celebração da eucaristia e arquitectonicamente o mais difícil de conceber, dado que estava prevista a existência de uma cúpula⁵¹⁶.

Para o arquitecto um desafio, a concretização do fecho de toda a nave da igreja integrando-a com uma sacristia em anexo, com a existência de uma torre do relógio e com um claustro seiscentista.

O altar-mor concebido por Mateus Vicente é uma pequena réplica da igreja do convento de Mafra, toda ela em pedra, como, aliás, toda a igreja se apresenta em pedra, calcário da região.

Ostenta um arco contracurvado, bem ao gosto borrominiano, semelhante ao existente no Oratório de São Filipe de Néri em Roma e figurado no tratado *Opus Architectonicum* de Borromini⁵¹⁷.

Ao centro do referido arco⁵¹⁸, estão três querubins acompanhados do seu resplendor e, sob o mesmo arco, dois anjos ostentando os símbolos da Paixão, a Verónica, o pano que imprime a imagem de Cristo e as palmas ao lado das mísulas que reforçam o mesmo efeito.

Ao centro e no topo do altar-mor, observa-se uma composição representativa do calvário semelhante à do Convento de Mafra, Sé de Évora ou Santo Estêvão⁵¹⁹, Cristo numa cruz de madeira rematada com a talha dourada.

O arco é sustentado por duas colunas de ordem compósita e o trono é totalmente revestido a talha dourada, como se apresenta nas capelas das beatas fundadoras.

Em Julho de 1750, Mateus Vicente, acompanhou Frei Francisco ao Lorvão, também este era arquitecto e mestre-de-obras. Foi provavelmente um dos

⁵¹⁶ Ver Anexo I, Imagens nº 165 e 166.

⁵¹⁷ Ver as imagens comparativas do altar-mor da igreja do Lorvão com a fachada do Oratório de São Filipe de Neri e com a imagem do tratado de Borromini, *Opus Architectonicum*. Ver Anexo I, Imagens nºs. 165 e 167.

⁵¹⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 168.

⁵¹⁹ Ver imagens comparativas em Anexo I, Imagens nºs. 105ª, 169, 170 e 171.

primeiros contactos que as religiosas procuraram para as obras de recuperação da igreja.

Ambos se deslocaram ao mosteiro para supervisionar a construção que então decorria:

*(...) Despesa com o de Lisboa e com Frei Francisco/ em duas vezes que aqui viêrão noventa e quatro mil e novecentos reis*⁵²⁰

Paralelamente, aparece a referência nos livros de despesa ao mestre Bernardo Luís que se ocupava do desentulho da igreja, supervisionava os trabalhos dos pedreiros, os carros de pedra que chegavam para a obra, a pedra de ilhastro encomendada, com a cal e com as ferragens necessárias.

Mateus Vicente permaneceu no mosteiro ainda alguns meses, pois em Fevereiro de 1751 surge de novo mencionado nos documentos, como o arquitecto que continuava a seguir a construção da nova igreja, ao mesmo tempo que verificava o cumprimento da planta que tinha enviado de Lisboa no ano anterior.

Foi então paga a despesa correspondente ao transporte e aluguer das bestas nos dias que ele dispensou para a viagem, na deslocação em si e pela vistoria que estava a realizar⁵²¹.

Também nessa data decorria o trabalho do mestre-de-obras Bernardo Luís, contratado pelas freiras para a empreitada da construção da igreja e do pintor que executava ainda as telas, para decorar as respectivas capelas.

Até Dezembro desse ano, Mateus Vicente mantém-se no Lorvão. As despesas pagas pelos seus serviços são contínuas e revelam o trabalho que fazia, o de vistoriar as obras que se estavam a realizar, o de resolver alguns problemas que surgiam e na continuação com os riscos e plantas das encomendas que as freiras lhe solicitavam.

Em Março de 1753, vem a indicação do pagamento com o papel próprio para fazer os projectos e riscos da igreja: o *“papel para os riscos lavrantes”*⁵²² e mais tarde o pagamento com o *“papel imperial”*⁵²³.

⁵²⁰ IANTT, Livro nº 374, fl.4v.

⁵²¹ IANTT, Livro nº 374, fl.11.

Em Agosto são-lhe pagos mais honorários juntamente com a indicação de mais carretos de pedra adquirida na serra e que era transportada para a obra, descriminando-se as contas com os serventes e os lavrantes que a talham.

Ainda em Agosto, a referência à existência e ao aumento de fornos no local, denotando o bom ritmo na construção, à aquisição de cal e à feitura dos tijolos, com a indicação da água necessária para o encanamento dos mesmos⁵²⁴ fornos.

À semelhança do que acontecia nos estaleiros de Mafra e de Queluz, a construção de fornos no local da obra, evitava os gastos com o transporte de alguns materiais e produzia-se o necessário.

Pela descrição das despesas, a intervenção do nosso arquitecto não se limitou somente à construção da nova igreja, porque em Dezembro desse ano procedia-se também ao conserto dos tectos da cozinha e do refeitório do mosteiro, na colocação de cobre⁵²⁵, dado que a humidade da região obrigava a uma solução de impermeabilização das estruturas.

No ano seguinte, mais concretamente em Julho de 1752, Mateus Vicente surge ligado às obras de recuperação do relógio da torre da igreja⁵²⁶ e ao conserto do órgão e do cravo⁵²⁷.

A torre do relógio, visível no seu todo a partir do claustro, está adossada à igreja, não como uma estrutura independente, mas como um prolongamento da parede lateral da igreja⁵²⁸.

Foi longo e difícil o processo de concepção desta torre, sobretudo na construção da escada ao seu acesso. Ainda em 1756 decorriam os trabalhos com a construção da mesma escada, que, a avaliar pelas descrições da documentação, nos livros de despesa do mosteiro, se prolongariam por mais de

⁵²² Op. cit., ibidem, fl.13.

⁵²³ Op. cit., ibidem, fl.20v.

⁵²⁴ Op. cit., ibidem, fl.17v.

⁵²⁵ Op. cit., ibidem, fl.21 e 21v.

⁵²⁶ Op. cit., ibidem, fl.44.

⁵²⁷ Op. cit., ibidem, fl.27v.

⁵²⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 172.

seis anos⁵²⁹, devido às dificuldades no assentamento da nova estrutura, adossada ao antigo claustro.

Para o arquitecto, houve a nítida preocupação na manutenção das antigas estruturas renascentistas existentes e no aproximar das duas linguagens estéticas.

Uma das características da personalidade de Mateus Vicente é a coerência que manteve desde sempre em relação ao seu estilo próprio, à corrente estilística que adoptou e aos valores que defendeu, indo ao encontro das noções de salvaguarda e de valorização do património existente.

No exemplo da igreja do Lorvão o arquitecto soube conciliar o antigo com o moderno, um claustro que integrou com a estrutura e corpo da igreja.

Elementos talvez aprendidos com João Frederico Ludovice nas obras da capela-mor da medieval Sé de Évora, em São Vicente de Fora ou no altar-mor da igreja de São Domingos em Lisboa.

A torre do relógio da igreja do Lorvão é simples, tem poucos elementos decorativos e não é trabalhada, precisamente para se enquadrar no contexto do voto de pobreza das religiosas da Ordem do mosteiro e assim aproximar-se da estética e da arquitectura renascentista do claustro.

Este último, ainda em boas condições, durante a campanha de obras do século XVIII, é pequeno e possui, ainda, as várias capelas instituídas pelas antigas monjas, algumas delas sepultadas no seu interior⁵³⁰.

Tem uma fonte ao centro e um primeiro andar com um varandim, ao gosto da Renascença. Esta construção corresponde a um dos períodos áureos do mosteiro.

Em Outubro de 1752, as despesas no mosteiro do Lorvão incidiram na recuperação dos telhados do noviciado, na recuperação da hospedaria e das

⁵²⁹ IANTT, Lorvão, Mosteiro do Lorvão, Maço 9, Caixa 15. Documentos e papeis diversos. *Livro das obras deste Real Mosteiro de Nossa Senhora do Lorvão sendo Abadessa Geral e Esmoler mor o Nosso Reverendíssimo Frei Manoel de Barbara, Donna Abadessa A.M Religiosa Senhora D. Helena Maria de Quadros e o Feitor o Padre Frei José Pimentel. Tem o seu princípio em 24 de Abril de 1756.*

⁵³⁰ Ver Anexo I, Imagem nº160.

casas dos padres⁵³¹, com a colocação de telhas e com a pintura e reboco das paredes das várias dependências.

Enquanto esteve no Lorvão, ao serviço das freiras, Mateus Vicente terá sido um hóspede e terá residido precisamente nas hospedarias que existiam no mosteiro desde os tempos medievais e que serviam os peregrinos, os visitantes e os padres.

As freiras mantinham uma vida monástica bem organizada e tinham consciência do espólio valiosíssimo que possuía o convento. A este respeito tiveram, desde o início das obras de construção da nova igreja, uma preocupação especial com o acondicionamento da sua valiosa biblioteca⁵³² e com a recuperação dos frontais de prata existente no seu interior.

A cruz de prata que mandaram executar para o altar-mor e os armários para acondicionar os livros do coro estariam concluídos em Outubro de 1752⁵³³.

A cruz foi desenhada por Mateus Vicente e em matéria de ourivesaria, o arquitecto teve uma intervenção directa nestas obras⁵³⁴, dado que também foi o responsável pelo risco e pela concepção da custódia e da píxide, consideradas na época verdadeiras obras de arte e disputadas entre padres.

Discípulo de Ludovice, o arquitecto certamente adquiriu os conhecimentos nesta arte, com o contacto que manteve com o Brigadeiro, quando riscava e estava ao seu serviço, em sua casa na antiga rua dos Canos em Lisboa. De qualquer forma, é em Coimbra e como arquitecto ao serviço da Universidade, mais concretamente no Real Colégio de São Paulo, que desenvolverá esta veia artística, destacando-se nos pormenores estilísticos, na delicadeza com que executa as custódias encomendadas e na sempre presente “assinatura” que

⁵³¹ Op. cit., ibidem, fl.31v.

⁵³² Sobre a preocupação com o acondicionamento do espólio bibliográfico e arquivístico do mosteiro, desde sempre que as ordens religiosas, tiveram essa necessidade e a preocupação em registar minuciosamente todos os dados referentes e relevantes sobre a vida conventual. As freiras do mosteiro do Lorvão foram um exemplo na forma como registaram diariamente as receitas e despesas do convento. Por este facto foi relativamente fácil elaborar uma cronologia das obras do mosteiro a partir de 1748.

⁵³³ Op. cit., ibidem, fl.32v.

⁵³⁴ Sobre a actividade de Mateus Vicente como ourives em Coimbra, veja-se o trabalho de António Filipe Pimentel, *Mateus Vicente de Oliveira, ourives na Universidade de Coimbra*, in Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria, coordenação de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Universidade Católica do Porto, Escola das Artes, Porto, 2009, p.43-60.

deixa nas suas obras, um pequeno arco querenado a rematar o resultado final das encomendas.⁵³⁵

Para além da custódia e da píxide que executou para as freiras do mosteiro do Lorvão, Mateus Vicente foi o autor das capelas das beatas fundadoras, as duas em talha dourada, junto do altar-mor, na sua recuperação e na colocação final dos túmulos de prata.⁵³⁶

O trabalho seguinte do arquitecto consistiu no assentamento do tecto da igreja em telha e em chumbo e foi realizado em Abril de 1753⁵³⁷, numa empreitada que contou com a sua presença, comprovando-se o avanço nas obras de construção do edifício. Não demorou muito tempo, dado que em Novembro desse ano se pagaram os vidros para a capela-mor e se providenciou mais pedra, a necessária para a concretização final do altar⁵³⁸.

Em Agosto de 1753 pagou-se o ferro para se fazerem as linhas da capela-mor e as grades dos palatários das religiosas⁵³⁹, concluídas em Dezembro pelo ferreiro, assim como as grades para o locutório e para o cartório das freiras⁵⁴⁰.

A banquetta do altar-mor estaria terminada em Novembro de 1756 bem como a cruz de prata que se mandou fazer a Mateus Vicente e para estar sobre a mesma⁵⁴¹.

Em Outubro de 1757, Mateus Vicente deslocou-se, mais uma vez, ao mosteiro para vistoriar se a obra da igreja estava segura, devido à construção do zimbório, a parte mais difícil de ser executada, matéria de dificuldade para a maior parte dos arquitectos portugueses, mas que afinal para Mateus Vicente constituía um verdadeiro desafio, se pensarmos que foi o único para, além de Ludovice, a arriscar-se e a concluir com sucesso os projectos que incluíam cúpulas⁵⁴².

Recebeu por essa vistoria a quantia de seis mil e quatrocentos réis.

⁵³⁵ Ver Anexo I, Imagens comparativas nºs. 173 e 174 e respectivos pormenores.

⁵³⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 159 e Imagem nº 161.

⁵³⁷ Op. cit., ibidem, fl.35v

⁵³⁸ Op. cit., ibidem, fl.43.

⁵³⁹ Op. cit., ibidem, papel avulso, fl. 6.

⁵⁴⁰ Op. cit., ibidem, papel avulso, fl. 11.

⁵⁴¹ Op. cit., ibidem, papel avulso, fl. 20v.

⁵⁴² Op. cit., ibidem, papel avulso, fl. 21.

No mês seguinte, foi paga ao ferreiro a conta das quatro linhas de ferro para se colocarem no zimbório, conferindo desta forma a necessária estabilidade à estrutura.

Ainda em 1758, e no ano seguinte, surgem as referências aos carros de pedra que eram conduzidos para a igreja⁵⁴³ e a obra do zimbório ainda continuava, porque em Março de 1760 pagava-se “ (...) a cal para o estuque das abóbadas e do zimbório da igreja”⁵⁴⁴.

Em Julho de 1760 eram chumbados os gatos para o mesmo e em Setembro colocava-se a bola no seu topo com a cruz e a estrela de cobre, finalizando-se assim o trabalho⁵⁴⁵.

Em Outubro de 1760 a zona do mosteiro terá sofrido uma cheia e inundação devido às chuvas intensas que surgiram no Lorrão, obrigando à realização de obras de conservação e de restauro no interior da igreja. A sacristia, o claustro, o interior da igreja, os dormitórios e mais oficinas existentes foram atingidas e ficaram inundadas pelo lodo⁵⁴⁶. Os livros de despesa mencionam especificamente os danos e a forte inundação que o mosteiro sofreu, demorando um mês os trabalhos de remoção da lama.

Foi necessário defumar os dormitórios com pólvora, proceder-se ao madeiramento no interior da igreja, na capela-mor e no antecoro, colocando-se cal no pátio de acesso ao interior do templo⁵⁴⁷.

A entrada e a escada de acesso à igreja só estariam concluídas em 1762⁵⁴⁸. Nesse mesmo ano, terminavam-se pequenos arranjos e procedia-se à colocação de vidros na igreja⁵⁴⁹.

Em 1762, Mateus Vicente foi convocado mais uma vez para se deslocar ao Lorrão. A nova abadessa recém-empossada, D. Mariana de Vasconcelos

⁵⁴³ IANTT, Livro 432, *Livro das Obras deste Real Mosteiro de Sancta Maria do Lorrão sendo Donna Abadessa a Muito Religiosa Senhora Dona Leonor Thomásia de Mendonça e Feytor O Padre Frei Miguel da Silva*, fl.2 v.

⁵⁴⁴ Op. cit., ibidem, fl.13v.

⁵⁴⁵ Op. cit., ibidem, fl.16-17.

⁵⁴⁶ Op. cit., ibidem, fl.19.

⁵⁴⁷ Op. cit., ibidem, fl.19v.

⁵⁴⁸ Op. cit., ibidem, fl.33v. **Ver Anexo I, Imagem nº 175.**

⁵⁴⁹ **Ver Anexo I, Imagens nºs 176 e 177.**

Coutinho, incumbia o arquitecto dos riscos do Santo Cristo e dos anjos do altar-mor⁵⁵⁰.

Entre Agosto de 1762 a Junho de 1763, o arquitecto terá permanecido no Lorvão, contratado para, desta vez, terminar a capela-mor, obra definitivamente concluída em 1765, quando foram pagas as quantias de 48 mil réis pela feitura da imagem de *Cristo Crucificado* e 14 mil ao pintor que “(...) *emformou o Santo Cristo e pintou a cruz*”⁵⁵¹.

Em Julho de 1763 a abadessa D. Mariana Coutinho assinou, pela última vez, as despesas com a construção da igreja, terminando, também, as referências ao arquitecto Mateus Vicente.

A sucessora, a abadessa D. Maria Xavier de Albuquerque e Maldonado, ultima os pagamentos aos entalhadores Tomás Moreira e António José “(...) *do que se ficou a dever do triénio passado pela obra executada com os anjos para o altar-mor*” e o pagamento referente à construção da tribuna geral em Março de 1765⁵⁵².

Posteriormente, e pela leitura dos livros de despesa, os trabalhos são referentes a obras de manutenção do mosteiro⁵⁵³: sobre arranjos de vidros no interior da igreja, compra de mantimentos para as religiosas, acondicionamento de livros e de mapas na biblioteca e sobre o restauro da cruz de prata que fora elaborada por Mateus Vicente.

A igreja do mosteiro do Lorvão é uma pequena réplica do interior da igreja do convento de Mafra, com a influência italiana dos tratados do padre Andrea Pozzo e de Francisco Borromini⁵⁵⁴.

O arquitecto Mateus Vicente impôs, na sua arquitectura, os ensinamentos que tinha adquirido anteriormente com Ludovice.

⁵⁵⁰ IANTT, *Livro nº 435, Livro das obras deste Real mosteiro do Lorvão que principia em o primeiro de Maio de 1762 sendo D. Abade Geral Nosso Reverendíssimo padre Dom Frei Caetano de Sampayo e Donna abadessa A Muito Religiosa Senhora D. Mariana de Vasconcelos e feitor Frei Luis da Silva.*

⁵⁵¹ Op. cit., ibidem, Livro nº 435, fl.34v.

⁵⁵² Op. cit., ibidem, Livro nº 435, fl.35.

⁵⁵³ *Livro das Obras deste Real Mosteiro do Lorvão que principia no primeiro de Maio de 1768 sendo abbade geral Frei Manuel de Mendonça e D. Abbadessa a Exm^a Senhora D. Francisca Angelica de Moura e Feitor Frei Bento de Sousa.*

⁵⁵⁴ **Ver Anexo I, Imagens nºs 178 a 182.**

Concebeu um altar-mor com a mesma linguagem estética de Mafra, o mesmo estilo na apresentação do altar-mor, a mesma composição do calvário.

O interior da igreja é todo em cantaria, optou pelo semelhante cromatismo nas pedras e concebeu uma cúpula conferindo uma dignidade e uma grande importância ao espaço.

Para o arquitecto foi a sua primeira experiência em conceber uma igreja destinada a um convento, mas o resultado de um percurso que iniciou em Mafra e que atingirá o seu apogeu na Basílica da Estrela.

Neste projecto, como se verá no capítulo 6.1⁵⁵⁵, o arquitecto não só concebeu a igreja, como um convento e um palácio para a rainha.

A igreja do mosteiro do Lorvão significa a primeira e bem conseguida tentativa do arquitecto na conjugação do antigo e do já existente espaço monacal com a nova estética barroca, que, afinal, conseguiu impor com a sua práxis original.

⁵⁵⁵ Parte VI, Capítulo 6.1 da presente tese, páginas 253 a 269.

3.4 Igreja de Santo António de Lisboa

Situada junto à Sé de Lisboa, a igreja de Santo António de Lisboa ocupa um lugar sagrado para os habitantes da cidade, pois foi nesse local que Santo António nasceu e viveu os seus primeiros anos de vida.

Devido à importância histórica do Santo e do lugar onde nasceu que veio a ocupar na população citadina, quer no seu aspecto religioso, quer no aspecto político e administrativo da cidade, a sua casa, convertida, desde o século XIII-XIV em ermida e posterior igreja, foi sempre alvo da preocupação do Senado da Câmara na sua preservação e dignificação, como espaço de culto e de devoção dos lisboetas.

Santo António ou Fernando de Bulhões nasceu em Lisboa em 1195⁵⁵⁶, junto à Sé. Os seus pais, Martim de Bulhões e Maria Teresa Taveira, relativamente abastados, são contemporâneos da tomada da cidade por D. Afonso Henriques, em Outubro de 1147, e pelo fervor religioso, próprio de uma época de reconquista cristã, sagrada na cidade, com a elevação da Sé a igreja-mor da cidade, dedicada a Santa Maria Maior, pelo rei.

Foi neste ambiente que cresceu e estudou Santo António e de onde partiu para iniciar os seus estudos religiosos no mosteiro de São Vicente de Fora, na regra de Santo Agostinho e, mais tarde, em Coimbra para onde parte, rendido à Ordem Franciscana, pela sua missão evangelizadora.

De Coimbra partiu para Marrocos, mas umas febres que contraiu debilitaram-lhe a saúde e obrigaram ao seu regresso a Lisboa. Nessa viagem, uma tempestade afastou o barco para Itália, e aqui privou com São Francisco de Assis. Desse contacto directo, foi-lhe reservada a missão de propagar a fé por terras italianas. Veio a estabelecer-se primeiramente no norte do país, onde difundiu os Evangelhos e através dos milagres que realizou e dos ensinamentos que

⁵⁵⁶ Sobre a biografia de Fernando de Bulhões, leia-se Marionela de Gusmao, Igreja-Casa de Santo António, in: Álbum Comemorativo do 750º Aniversário da morte de Santo António 1231-1981, Lisboa, edição da Igreja e Casa de Santo António, 1982, p.63-77.

propagou, deu um exemplo de vida, pautado pela pobreza, austeridade e pela humildade.

A saúde débil desde a sua jornada africana obrigou ao seu recolhimento definitivo em Pádua, onde, na localidade de Arcella, veio a falecer a 13 de Junho de 1233.

A casa onde nasceu e viveu converteu-se, para sempre, num espaço mítico e sagrado no imaginário popular⁵⁵⁷, a que recorriam os aflitos em busca da solução para os seus problemas e que os habitantes da cidade visitam amiúde ou, pelo menos, uma vez por ano, nas vésperas do aniversário da sua morte, a 13 de Junho.

Não sendo o santo padroeiro de Lisboa, pois esse é São Vicente, Santo António ocupa um lugar primordial na história religiosa da cidade e dos seus habitantes. É considerado o santo protector dos lisboetas, padroeiro, sim dos pobres e das causas perdidas, casamenteiro, cuja tradição popular lhe advogou.

A primitiva casa do Santo foi convertida em ermida medieval, em 1430-1431, data provavelmente coincidente com a transladação dos ossos da mãe do Santo, vindos do Mosteiro de São Vicente de Fora.

A atestar a veracidade da data, existiu uma lápide⁵⁵⁸ que se perdeu no terramoto e que recordava esse mesmo episódio, o da transferência das relíquias para a sua casa.

A pequena capela existente sofreu melhoramentos devido ao empenho real de D. João II e de D. Manuel I. Em 1495, o rei dirigiu uma carta ao Senado da Câmara a solicitar a construção de um oratório de veneração ao Santo⁵⁵⁹. O trabalho foi terminado já no reinado de D. Manuel I, por força de que este

⁵⁵⁷ Sobre a memória histórica e a força mítica que a casa e a posterior igreja de Santo António ocuparam no imaginário popular, veja-se o trabalho de Maria de Lurdes Martins Ribeiro da Silva, em: *A reedificação da igreja de Santo António. Arquitectura. Programa (1755-1812)*, Vol. I, texto policopiado, tese de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1988, p. 21-21e 74.

⁵⁵⁸ O teor da lápide vem transcrito na publicação: Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.43, no artigo: "Algumas notas histórico-criticas sobre a Igreja de Santo António", por Gabriella de Barbosa Teixeira.

⁵⁵⁹ Carta transcrita por Eduardo Freire de Oliveira em *Elementos para a história do Município de Lisboa*, Lisboa, 1895-1911, tomo II, p. 534, e citada por Maria de Lurdes Martins Ribeiro da Silva, op. cit. p.22-23.

manteve o ideário que presidiu à construção da mesma capela: ou seja a veneração de um santo português, dentro de um contexto da Expansão Portuguesa por outros mares e territórios, na sua missão evangelizadora que daí adveio.

Para além de espaço religioso, no adro da capela e casa de Santo António, reuniam-se os homens bons da cidade, que governavam o Município e decidiam as posturas municipais, sendo o edifício considerado o espaço primitivo da Câmara Municipal de Lisboa.

Pela importância que tal facto ocupava na organização administrativa e religiosa da cidade, o empenho do Senado na manutenção do seu espaço e na sua salvaguarda, como memória histórica, foi grande.

A casa e a igreja de Santo António sempre estiveram na posse da edilidade, ainda hoje assim é, convertida a casa em museu e a igreja e espaço anexo numa sede ocupada por uma comunidade franciscana.

A missão da autarquia passava pela sua preservação e em legar para a posteridade a sua memória, convertendo-a num exemplo para as seguintes gerações.

A pequena capela existente, de estrutura medieval e depois renascentista, ruíu na manhã do 1º de Novembro de 1755.

Anteriormente, no reinado de D. João V, a igreja tinha sido alvo de obras de recuperação e beneficiou da constituição, em 1730, de uma capela musical. Esta colegiada, formada por seis capelães, tinha como missão a instituição de um Coro, que para a época rivalizava com o da Basílica da Santa Patriarcal. Certo é que a capela-mor da então, existente na igreja de Santo António, sofreu um restauro, apresentando já aprimorados mármorees que a tornavam “sumptuosa e elegante”⁵⁶⁰ para a época.

Constituindo um símbolo religioso e a que muitos lisboetas recorriam pedindo a sua protecção em situações de especial aflicção, houve, desde sempre, uma preocupação na sua manutenção.

⁵⁶⁰ “Algumas notas histórico-criticas sobre a Igreja de Santo António”, por Gabriella de Barbosa Teixeira, p.46

Após o terramoto e a 30 de Novembro de 1755, o mestre pedreiro Patrício da Silva, incumbido pelo Presidente do Senado da Câmara, Marquês de Alegrete e, a 9 de Dezembro desse mesmo ano, o engenheiro Eugénio dos Santos, o então Architecto do Senado da Câmara, a pedido de Sebastião José de Carvalho e Melo, efectuaram as vistorias no local e concluíram que, apesar da igreja não se ter arruinado completamente⁵⁶¹, ao que parece, milagrosamente subsistiu no altar-mor a imagem de Santo António⁵⁶².

Do teor das informações dos dois oficiais, a igreja e a casa anexa necessitavam de um telhado e de paredes de forma a acondicionar os poucos paramentos e as alfaías litúrgicas que se conservaram após o incêndio e assim se permitir um espaço para a realização dos ofícios divinos. O altar-mor e a sacristia anexa necessitavam de trabalhos de consolidação e de segurança.

Os mesmos relatórios⁵⁶³, elaborados pelo architecto e pelo mestre pedreiro, davam conta da necessidade de se edificar uma barraca para o acondicionamento do espólio da igreja e permitir a realização das missas para os fiéis.

Logo em início de Janeiro de 1756, foi erguida uma estrutura para se realizarem as missas, salvaguardando-se, assim, o local e a memória de Santo António. A 1 de Novembro de 1756, data do primeiro aniversário do terramoto, foi inaugurado o espaço por ordem do rei D. José I.⁵⁶⁴

A “estrutura” provisória da que era então a capela de Santo António resistiu dez anos.

⁵⁶¹ Maria de Lurdes Ribeiro da Silva, op. cit., p. 94.

⁵⁶² Acerca da descrição deste episódio foi transcrita a carta elaborada pela Mesa de Santo António, assinada pelo Marquês de Alegrete, o então Presidente do Senado da Câmara, de 21 de Dezembro de 1755. In Arquivo Municipal de Lisboa, Códice 335 dos livros da Real Casa de Santo António. Carta transcrita por Gabriela Barbosa Teixeira: “(...) *sendo de tudo a perda em considerável obrando o Santo nesta desgraça geral de Lisboa hum admiravel pordigio qual foi a sua Santa Imagem, capela maior e ornato dela elezo sem que padeçesse ruina e prejuizo algum com os terramotoz daquele dia (...)*” in op. cit., p.47.

⁵⁶³ Relatórios transcritos por Eduardo Freire de Oliveira, op. cit. Tomo XVI, p.183-186.

⁵⁶⁴ Carta da Mesa de Santo António, códice 335, Livro de Cópias de Cartas 1755-1773, citado por “Algumas notas histórico-criticas sobre a Igreja de Santo António”, por Gabriella de Barbosa Teixeira, p.49, 177.

Durante essa década, as despesas coincidiram com o desentulho e a demolição de algumas paredes que se encontravam instáveis na igreja⁵⁶⁵, com os trabalhos de guarnição da talha existente, com as ferragens e vidros que se colocaram de novo, com concertos em grades que datam de 1757, obras nos telhados realizadas em 1758 e 1759, data em que se pagou o rol da despesa efectuada pelo mestre pedreiro Patrício da Silva, que trabalhava para o Senado da Câmara e recebia as ordens vindas da Mesa do Glorioso Santo António. Até que se lançaram os primeiros alicerces, do que seria a futura igreja e casa de Santo António, levantados em 25 de Agosto de 1767.

Porém, como em matéria construtiva da cidade se obedecia a prioridades estabelecidas pelo então Secretário de Estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, a preocupação assentava principalmente na edificação dos edifícios administrativos e governativos da cidade, nas casas para os seus habitantes, na abertura de ruas e de acessos, para a fluidez e circulação de bens, ficando a construção dos edifícios religiosos num segundo plano.

A igreja de Santo António foi das poucas igrejas que voltaram a ser reconstruídas e que escaparam “à fúria” da não reconstrução de muitas outras que existiram na baixa da cidade e portanto foi inserida no plano de reconstrução da cidade, após o Terramoto de 1755.

Como a escassez monetária foi desde sempre um dos problemas com que o Município se debateu, o processo de reedificação da igreja de Santo António foi lento. Um processo de construção que durou 48 anos, principiando-se em 1764, ano oficial do início das obras e o seu término em 1812.

Apesar dos planos de reedificação e da intenção do Senado da Câmara em construir a nova igreja ocorressem numa fase inicial e a seguir ao terramoto de 1755, o certo é que a nova igreja apenas sofreu, até inícios de 1760, pequenas obras de melhoramentos, de beneficiação geral e de contenção das paredes existentes.

⁵⁶⁵ Arquivo Municipal de Lisboa, Livro de Receita e da Despesa da Real Casa e Igreja do Glorioso Santo António, 1755-1756, código 252, doc.25. Indicado na Cronologia das despesas feitas pela Mesa de Santo António, relativas a obras de beneficiação das instalações provisórias da Igreja, in Igreja de Santo António, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, DMRU, p.167.

O engenheiro Eugénio dos Santos morreu em Setembro de 1760 e quem lhe sucedeu no cargo de arquitecto do Senado da Câmara foi Mateus Vicente de Oliveira, que se viu confrontado com uma obra de reconstrução que ainda não tinha sido iniciada.

É pois com ele que se dá início à construção da nova igreja o que só se concretizou com a vontade do novo Presidente do Senado, recém-empossado em 1764, a saber Monsenhor Paulo de Carvalho e Mendonça, irmão de Sebastião José de Carvalho e Melo.

Parece ter sido também este aspecto, da eleição do novo Presidente do Senado, um dos marcos fundamentais para a história da reedificação da nova Igreja.

Paulo de Carvalho de Mendonça era o Monsenhor da Patriarcal, inquisidor-mor, uma espécie de braço direito do futuro Marquês de Pombal, intrinsecamente ligado ao percurso profissional de Mateus Vicente, este último, também arquitecto da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa e familiar do Santo Ofício.

Em 1764, e por empenho pessoal do novo Presidente e da Mesa de Santo António, têm início os primeiros trabalhos de construção da nova igreja, com a introdução dos primeiros alicerces a 25 de Agosto desse ano.

Para celebrar este momento encontram-se, no interior da igreja, duas lápides comemorativas da história do edifício.

A primeira, à esquerda, recorda o momento em que D. João II definiu o espaço como o local de culto dedicado definitivamente a Santo António.

A segunda lápide, à direita, perpetua a acção do Presidente Paulo Carvalho de Mendonça, como o mecenas e o principal impulsionador na reedificação do actual templo.

O arquitecto Mateus Vicente “herdou” para o seu projecto uma capela-mor que ainda subsistia, e que serviu para os ofícios divinos, e o lado sul do edifício.

Principiou os seus trabalhos em 1764, com a elaboração dos riscos para a reedificação da igreja e em 1765 com a abertura dos primeiros alicerces para a construção do corpo da igreja.

Na qualidade de Arquitecto do Senado da Câmara, acompanhou e vistoriou os mesmos trabalhos⁵⁶⁶.

Pela análise dos valores apresentados nos livros de despesa, a 3 de Março de 1768, foi lançada pela Mesa de Santo António, a quantia de 1 conto e 300 mil réis, para o pagamento das obras que se tinham realizado desde 1764⁵⁶⁷.

Entre 1765 e 1770 decorreram os principais trabalhos de alvenaria para a mesma edificação. Como o processo foi moroso, as principais receitas para a construção da igreja vinham, em parte, da boa vontade dos fiéis na forma das esmolas e do bom empenho do Senado da Câmara em continuar a obra com a grandeza merecida.

Nesse mesmo ano de 1770, foram pagas as quantias devidas ao mestre pedreiro das obras da Igreja⁵⁶⁸, o que coincidia com os trabalhos da condução da pedra de cantaria para o interior da igreja e a sua colocação no interior, conforme o risco e as indicações do arquitecto.

A pedra utilizada foi o mármore lioz branco, rosa e amarelo⁵⁶⁹, tradicional simbiose cromática utilizada por Mateus Vicente, e ainda o mármore azulino de São Pedro de Sintra, o mármore preto de Mem Martins usados no pavimento⁵⁷⁰, o mármore vermelho e amarelo de Negrais e o verde de Viana, que complementam os elementos decorativos e os revestimentos dos interiores.

⁵⁶⁶ Apesar de o seu nome não constar nesta altura nos livros de despesa da igreja, o arquitecto trabalhou no projecto desde 1764-1765 e acumulava esta função com o seu trabalho das vistorias obrigatórias na cidade, para as obras em edifícios particulares.

Os chamados cordeamentos eram efectuados na sua presença e como se verá na Parte V, capítulo 5.3 em O Arquitecto – Percurso Profissional, Mateus Vicente, desde 17 de Setembro de 1760 até 6 de Setembro de 1779, tem uma relativa e importante actividade ao serviço do Município.

⁵⁶⁷ Arquivo Municipal de Lisboa, Livro de Despesa da Real Casa e Igreja do Glorioso Santo António, 1767-1768, códice 238.

⁵⁶⁸ Pelos livros de despesa as quantias pagas ao mestre pedreiro da obra decorreram entre Abril e Dezembro de 1770, com a indicação do que se “*despendeo, entregou e pagou com o Mestre pedreiro das obras da igreja*”. Livros de Despesa da Real Casa e Igreja do Glorioso Santo António, AML – Códice 239, 1769-1770, citado em In Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.168, no capítulo; “Cronologia das despesas feitas pela Mesa de Santo António relativas a obras de beneficiação das instalações provisórias da igreja”.

⁵⁶⁹ **Ver Anexo I, Imagem nº 183.**

⁵⁷⁰ **Ver Anexo I, Imagem nº 184.**

Os tectos são fingidos em estuque e em tela, na galilé e em madeira e tela no subcoro e na abóbada⁵⁷¹.

Entre 1771 e 1777, continuaram a bom ritmo as obras no interior da igreja, agora sob o governo do novo Presidente do Senado: Henrique José Maria de Carvalho e Melo, filho do Marquês de Pombal e futuro Conde de Oeiras.

Foram levantadas as paredes, a galilé, a igreja e a sacristia, ficando para o fim a abóbada e o altar-mor, que, afinal, acabou por ser novamente construída, apresentando-se actualmente com o que foi projectado inicialmente por Mateus Vicente.

O trabalho do arquitecto foi pago em 1777, pela “*Compensação de 12 anos de trabalho na obra da Igreja*”⁵⁷², pela quantia de 480 mil réis, curiosamente já no reinado de Maria I, compensação monetária que se prolongou pelos pagamentos efectuados ao mesmo durante os anos de 1777, 1778 e 1779, nas chamadas ajudas de custo, dadas pela Mesa da Casa de Santo António⁵⁷³, tendo Mateus Vicente recebido 790 mil réis por todo o seu trabalho efectuado neste projecto.

Em 1778, a igreja estava parcialmente construída, quem o relata é Frei António do Sacramento, que descreve o edifício como sumptuoso, reedificado até à cimalha real excepto o coro e uma capela-mor que se está a reedificar de novo nesta altura, devido à ruína em que se encontrava a antiga o que não permitia mais a realização das missas⁵⁷⁴.

⁵⁷¹ Entre 1992-1994, a igreja de Santo António foi alvo de um restauro por parte da Câmara Municipal de Lisboa, pela então Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, que elaborou o relatório, estudo e o levantamento da pedra e dos materiais utilizados na sua reedificação. Foram também analisadas as patologias associadas à degradação dos vários espaços que mereceram a devida recuperação. In Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.76-83, no artigo: “O Restauro, 1992-1994”, por Helena Pinto Janeiro e Pedro Quirino da Fonseca.

⁵⁷² O que significa que 1765 marca o início da intervenção directa de Mateus Vicente nas obras de reedificação da igreja. In Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.168, no capítulo; “Cronologia das despesas feitas pela Mesa de Santo António relativas a obras de beneficiação das instalações provisórias da igreja”.

⁵⁷³ As ajudas de custo foram pagas respectivamente entre Abril e Novembro de 1777, Abril e Novembro de 1778 e em Julho de 1779.

⁵⁷⁴ In Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.50-51, no capítulo; “Algumas notas histórico-criticas sobre a Igreja de Santo António de Lisboa”, por Gabriella de Barbosa Teixeira.

A capela-mor correspondeu à última fase de construção da igreja de Santo António, daí que se conclui que foram coincidentes e contemporâneas com os pagamentos efectuados ao arquitecto.

Até 1785, data da morte de Mateus Vicente, continuavam-se os trabalhos para o fecho do corpo da igreja, para o remate do zimbório e para a conclusão da capela-mor.

O arquitecto estava, desde 1778-1779, entregue e absorvido com as obras da Basílica da Estrela. O projecto para a igreja de Santo António, que tinha sido delineado em 1764, encontrava-se nas mãos dos empreiteiros ao serviço do Senado da Câmara.

A igreja de Santo António apresenta uma fachada simples, austera e que se enquadra num espírito prático dentro da arquitectura pombalina que coexistia na baixa e na zona circundante da igreja.

Situada num espaço de clara inclinação, numa rampa de acesso à Sé de Lisboa, no projecto de reedificação da igreja, o arquitecto teve a clara preocupação de enquadrar a casa e a igreja de Santo António num espaço dominado pela importância que a igreja “mor” da cidade de Lisboa representava.

Também por isso, não optou por uma cúpula, porque não tinha o espaço suficiente para a fazer e porque não seria vista a sua grandeza, valendo-lhe por isso a crítica de Cirilo Volkmar Machado “(...) *que mais parece um mirante de uma quinta*”⁵⁷⁵.

No entanto, a função do zimbório em Santo António seria a de permitir a entrada de luz para o interior da igreja e não tanto o seu aspecto decorativo ou estético.

Na fachada principal o destaque apresenta-se no arco contracurvado borrominiano que domina todo o corpo central da entrada para o interior da igreja⁵⁷⁶.

⁵⁷⁵ Cirillo Volkmar Machado, In *Collecção de memórias, relativas às vidas de Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiveram em Portugal*, Lisboa, 1823. Reedição da Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1922.

⁵⁷⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 185.

Na opinião de Paulo Varela Gomes: “*A fachada de Santo António da Sé é, a mais bela e a mais barroca das fachadas erguidas em Portugal no século XVIII. É difícil encontrar para ela antecedentes nacionais*”⁵⁷⁷.

A marca do arquitecto perdura para sempre, mantém a mesma solução, as colunas adossadas à parede e uma cornija saliente que sustentam o mesmo arco querenado, apenas cortado pela janela e pelo óculo, que coroa a fachada e que afinal corresponde ao que Mateus Vicente projecta nos seus trabalhos, a sua “assinatura” pessoal.⁵⁷⁸

Como elemento decorativo, sobressaem na mesma fachada os dois fogaréus, o gradeamento em ferro trabalhado nas duas janelas centrais e, por baixo destas, dois panejamentos com um remate querenado⁵⁷⁹.

Uma ampla escadaria, em forma de leque, transmite a noção de movimento e prolonga o efeito da inclinação no terreno onde a igreja se situa, em subida, dirigida para a Sé.

No lado direito da igreja, situa-se o Museu Antoniano e a antiga Casa do Risco, que foram as primitivas dependências desta instituição, surgida após o Terramoto de 1755, e que tinha a função importante na condução e prossecução dos vários projectos pombalinos da reconstrução da cidade.

Na fachada lateral direita⁵⁸⁰, o destaque vai para uma porta de acesso à igreja, e uma janela que se localiza na zona da cripta, esta informa a indulgência plenária para todo aquele, que confessado e comungado visite a casa e a igreja de Santo António. A fachada lateral e a porta mencionada, encimada por um frontão quebrado, produz algum ritmo e alguma continuidade e simboliza também, na nossa opinião, a ideia de que o arquitecto projectou uma “igreja relicário” para os habitantes da cidade, na delicadeza da decoração que escolheu, as palmas a decorar a janela e uma porta que mais parece uma segunda entrada para o interior da igreja⁵⁸¹.

⁵⁷⁷ Paulo Varela Gomes, *Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal*, Lisboa, Caminho, 1988, p.25.

⁵⁷⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 186.

⁵⁷⁹ Ver Anexo I, Imagem nº 187.

⁵⁸⁰ Ver Anexo I, Imagem nº 188.

⁵⁸¹ Ver Anexo I, Imagem nº 188.

Relicário porque, de facto, a igreja continha algumas relíquias de Santo António, e porque também era um espaço sagrado e protector da cidade, ainda com mais significado após o terramoto de 1755.

Razões suficientes para Mateus Vicente encarar este projecto como uma missão e devoção do que como mais um trabalho, se atendermos à ideia de que só foi pago pela arquitectura ao fim de doze anos de actividade, de ter sido baptizado a 13 de Junho de 1706, dia do santo, de ter posto o nome de António a um dos seus filhos, que nasceu na época da reedificação da igreja e, finalmente, porque sabemos que o arquitecto ofereceu uma escultura de Santo António, talvez de sua autoria, à igreja matriz de Arruda dos Vinhos⁵⁸².

Prosseguindo a descrição da igreja, no alçado sul, a abside permite visualizar o efeito do remate cónico do que “eventualmente” seria uma cúpula⁵⁸³.

A este propósito das críticas endereçadas ao arquitecto pela sua escolha no remate do topo da igreja, as opções não eram muitas para Mateus Vicente. Dada a geografia do local em declive acentuado, escassos recursos económicos e a imponência que uma Sé de Lisboa representava para a cidade e para os seus habitantes, a igreja de Santo António não poderia rivalizar em termos arquitectónicos e religiosos com o edifício vizinho, mas sim, funcionaria como um complemento, numa “parceria histórica”, tendo em conta a própria biografia de Santo António.

Se o exterior em Santo António se reveste de alguma sobriedade, o interior está, como seria de esperar em Mateus Vicente, profusamente decorado em termos cromáticos.

No tecto da galilé estão representadas as armas da família do Santo e a coroa real⁵⁸⁴, também patronato da obra: “*Real Casa*”. Uma porta à esquerda permite o acesso à Casa, propriamente dita, hoje comunidade religiosa franciscana.

No interior da igreja, tipo salão, encontram-se nas paredes as duas lápides comemorativas da história e do percurso do edifício pelos tempos, desde D. João II até à contemporaneidade das obras de reedificação, que lucraram com o

⁵⁸² Ver capítulo nº 4.9 da presente tese.

⁵⁸³ **Ver Anexo I, Imagem nº 189.**

⁵⁸⁴ **Ver Anexo I, Imagem nº 190.**

empenho de Paulo Carvalho de Mendonça, Provedor da Casa de Santo António⁵⁸⁵

Em mármore lioz rosa, este espaço com pouca luz beneficia da cor transmitida pela cantaria que foi utilizada.

Com uma nave única, a igreja apresenta uma ampla varanda que sustenta o coro através de duas mísulas bem trabalhadas e típicas em Mateus Vicente, num tecto elaborado e com decoração *rocaille*⁵⁸⁶. Este cenário antecede o corpo da igreja.

Do lado da Epístola, encontra-se o altar dedicado a Santo António⁵⁸⁷, o mais venerado, por sinal, porque ostenta a única imagem do santo, que se crê ter sido das últimas tomadas ainda em vida e quando se encontrava já doente, em Arcella.

Este altar está inserido entre duas pilastras com as “marcas” de Mateus Vicente. Cada pilastra tem um “M” inscrito e pequenos elementos decorativos em forma de querena, nas quais assenta um arco contracurvado na moldura *rocaille* e o quadro que representa Santo António, decorado em talha dourada com três anjos a ladear a moldura. Tudo está assente na parede em mármore rosa.

Do lado oposto, no Evangelho, o altar dedicado a Nossa Senhora das Dores e às relíquias de Santa Justina, com a mesma composição escolhida para o altar anterior⁵⁸⁸.

Percorrendo a igreja, todo o chão está decorado com embutidos e efeitos decorativos e geométricos semelhantes aos existentes na Basílica da Estrela, contemporâneos das obras.⁵⁸⁹ Foram aplicados os florões, elipses e elementos decorativos geométricos nos vários tons de lioz, rosa, amarelo, azulino e preto de Mem Martins em sintonia com a arquitectura da própria igreja.

Na zona do transepto, a área mais ampla da igreja, abre-se o acesso para a porta que conduz à sacristia, antecedida de ampla balaustrada, num jogo em que os balaústres se apresentam de forma alternada ora direitos ora invertidos.

⁵⁸⁵ Ver Anexo I, Imagem nº 191 e 192.

⁵⁸⁶ Ver Anexo I, Imagem nº 193.

⁵⁸⁷ Ver Anexo I, Imagem nº 194.

⁵⁸⁸ Ver Anexo I, Imagem nº 195.

⁵⁸⁹ Ver Anexo I, Imagens comparativas nº 184 e 196.

De referir os dois altares existentes dedicados à temática mariana e de devoção franciscana: A *Imaculada Conceição* e a *Natividade*. Obras da autoria de Pedro Alexandrino, a atestar pelos recibos pagos ao pintor em 1787⁵⁹⁰.

Do lado do Evangelho encontram-se os altares dedicados à Paixão de Cristo e à Assunção da Virgem, também da autoria de Pedro Alexandrino.

A capela-mor antecederia de balaustrada, representa o espaço cénico de toda a igreja, nela o arquitecto impôs todos os ensinamentos que espelham a influência que recebeu de Borromini, nomeadamente no Oratório de São Filipe de Neri em Roma⁵⁹¹.

O altar-mor de mármore rosa, apresenta quatro grandes colunas compósitas que sustentam uma saliente cornija, onde assenta o elaborado arco de inspiração borromínica⁵⁹².

Neste altar Mateus Vicente soube imprimir toda uma harmonia, traduzida nas cores do mármore que empregou, jogando o lioz amarelo com o rosa, contrastando com o azul da banquetta, onde assenta o sacrário⁵⁹³.

O mesmo arco é fechado ao centro por um querubim e pelos dois anjos que se apresentam de cada lado do respectivo arco e que apresentam os símbolos da Paixão. Já o Padre Andrea Pozzo na sua *Prospettiva de' Pittori e Architetti* tinha proposto e explicado a forma como se deveriam colocar duas figuras sobre um arco⁵⁹⁴. Figuras semelhantes às que foram utilizadas por Mateus Vicente, sobretudo nas suas obras dedicadas à ourivesaria⁵⁹⁵, na custódia do Mosteiro do Lorvão e na do Palácio da Bemposta.

⁵⁹⁰ Foi paga a quantia de 325 mil e 200 réis ao pintor pelo seu trabalho prestado nas obras de Santo António. In Igreja de Santo António, pela Direcção Municipal de Reabilitação Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1997, p.168, no capítulo; "Cronologia das despesas feitas pela Mesa de Santo António relativas a obras de beneficiação das instalações provisórias da igreja", p.169.

⁵⁹¹ Ver Anexo I, Imagens nºs 199 e 200.

⁵⁹² Ver Anexo I, Imagem nº 183.

⁵⁹³ Ver Anexo I, Imagem nº 197.

⁵⁹⁴ Ver Anexo I, Imagem nº 198. Retirada da obra e tratado de Andrea Pozzo: *Prospettiva de' Pittori e Architetti*, figura 33.

⁵⁹⁵ Ver Anexo I, Imagem nº 173.

Junto do trono, a célebre escultura de Santo António com o Menino, tão venerada dos lisboetas. Ainda a decorar o mesmo altar, dois nichos albergam, respectivamente, à direita São Vicente e à esquerda São Sebastião.

Através de um corredor, tem-se acesso à zona do lavatório, de pequenas proporções em cantaria branca e rematado por um arco querenado e à zona da sacristia, decorada com os armários em mogno e um altar⁵⁹⁶ com a pintura alusiva à *Sagrada Família, Santa Ana e São Joaquim* da autoria de Bruno José do Vale.

O retábulo está inserido num altar em mármore de Negrais, com dois querubins inseridos no arco contracurvado, na mesma linguagem já conhecida de Mateus Vicente. A sacristia está revestida de azulejo a simular uma continuidade da decoração e possui quatro janelas que permitem a entrada de luz no mesmo espaço. Uma porta, à direita, permite o acesso a uma escada que nos conduz à cripta e ao local onde, segundo a tradição, terá nascido santo António.

A igreja de Santo António encontrava-se parcialmente reedificada quando Mateus Vicente morre em 1785. Representou para o arquitecto a obra que marcou o seu percurso como arquitecto do Senado da Câmara, obra que, afinal, seria um desafio para o mesmo, inserida no contexto da reconstrução da Baixa Pombalina, obrigada a obedecer aos cânones impostos pelo então Conde de Oeiras e pelos engenheiros militares.

Mas, como se viu, a obra prolongou-se por duas décadas abarcando os reinados de D. José I, até 1777, e de D. Maria I, a partir dessa data, convertendo-se os reais interesses no empenho da construção da Basílica do Sagrado Coração de Jesus, à Estrela, a partir de 1779.

De facto, neste ano, o arquitecto estaria atarefado com o trabalho que decorria ao mesmo tempo nas igrejas de Santo António, Basílica de Santa Quitéria, Igreja da Memória e Basílica da Estrela. Obras estas que, afinal, são contemporâneas e por isso estilisticamente semelhantes.

⁵⁹⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 201**.

3.5 Igreja de Nossa Senhora da Lapa

Corria o ano de 1755 e na freguesia da Lapa existia uma pequena ermida que albergava a venerada imagem de Nossa Senhora da Lapa em terras pertencentes à Casa do Infantado.

Em Novembro desse ano, com o terramoto, muitos dos que tinham fugido da baixa da cidade refugiaram-se nestas mesmas terras e estabeleceram-se em barracas improvisadas. Uma delas dedicaram-na ao culto de Nossa Senhora da Lapa, devido a uma imagem da Senhora, que escapou milagrosamente da catástrofe e aí edificaram uma casa:

“(...) o mesmo Senhor Admenistrador da Ca/ sa Sereníssima do Infantado e que pertence à Casal da Estrela: Há/ vendo se refugiado nelles varias famílias, que escaparão das ruínas/ do terramoto do primeiro de Novembro de mil Setecentos, e cincoenta, e/ cinco, e estabelecendo nelle a sua habitação primeiro em Barracas/ de madeira que depois forão reduzindo a Edifícios de pedra e cal a mês/ ma calamidade daquele tempo (...)”⁵⁹⁷

Sabendo deste facto, o infante D. Pedro não só permitiu a continuidade do culto na barraca improvisada como “*fechou os olhos*”⁵⁹⁸ sobre a existência das edificações clandestinas que proliferavam nas suas terras do Casal da Estrela. Ordenou então, e às custas dos cofres da sua Casa, a construção de um recolhimento destinado aos órfãos da cidade e à edificação de uma igreja dedicada a Nossa Senhora da Lapa:

“(...) a mês/ ma calamidade daquele tempo fez com que Sua Magestade/ Não resistisse aquelas clandestinas edeficações antes fechan/ do a ellas os seus Reaes olhos, e abrindo somente os da sua Regia commise/ razão não as não quis impedir, mas mandou fabricar no mesmo Terreno/ hum Recolhimento para orfans das muitas, que ficarão sem Pai na sobredi/ ta calamidade, e huma

⁵⁹⁷ “Sentença do Padroado da Igreja da Lapa”, in IANTT, Casa do Infantado, Livro nº 127, fls.149. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

⁵⁹⁸ “Sentença do Padroado da Igreja da Lapa”, in IANTT, Casa do Infantado, Livro nº 127, fls.150. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

*barraca em que se colocou a Imagem de Nossa/ Senhora da Lapa onde no dia de Natal do mesmo anno se dice a pri/ meira Missa(...)*⁵⁹⁹

Como a pequena capela provisória se achava arruinada, ordenou o infante em 1764 ao architecto Mateus Vicente de Oliveira a edificação de uma nova igreja e do recolhimento anexo.

*“(...) Arruinando se porem com o tempo a Bar/ raca, que servia de Igreja tanto as Recolhidas, como ao referido Povo: Informado Sua Majestade da ruína, e indecência em que se achava/ e movido do ardente zelo que tem pela Casa de Deos, e do seu divi/ no culto, ordenou logo ao Architecto Matheus Vicente fizesse risco/ para nova igreja; e mandou fazer pela sua Real Fazenda encarregando a Inspeção e Admenistração da obra a José Romano muito/ devoto da Senhora da Lapa”*⁶⁰⁰

O documento apresentado, refere-se à Sentença do Padroado da Igreja da Lapa, Sentença Cível para título, passada a requerimento do Desembargador Procurador da Fazenda da Casa do Infantado sobre as representações desta mesma e as do Cardeal Patriarca D. Fernando I a respeito deste padroado, quando o mesmo Cardeal reclama a posse da igreja, em 1784.

Esta sentença apresenta os antecedentes históricos que levaram à edificação da igreja e à elevação da mesma zona à freguesia de Nossa Senhora da Lapa.

O recolhimento e a pequena capela instituída beneficiaram de uma protecção do Infante D. Pedro, como vimos no documento, que acedeu em primeiro lugar ao pedido do Conde São Lourenço e do padre Ângelo de Sequeira, que pediram autorização *“(...) a El Rej Nosso Senhor Dom Pedro Terceiro para que na terra do seu ca/ zal do Infantado fizesse hum recolhimento para orfãos desam/ paradas”*⁶⁰¹

Os mesmos intervenientes ao se depararem com o problema dos desamparados nesta zona de Lisboa, terão posto o empenho na construção destes dois

⁵⁹⁹ “Sentença do Padroado da Igreja da Lapa”, in IANTT, Casa do Infantado, Livro nº 127, fls.150. Ver **Anexo II, Doc. nº 36**.

⁶⁰⁰ “Sentença do Padroado da Igreja da Lapa”, in IANTT, Casa do Infantado, Livro nº 127, fls.150. Ver **Anexo II, Doc. nº 36**.

⁶⁰¹ Op. cit., ibidem, fl.152v. Ver **Anexo II, Doc. nº 36**.

edifícios, igreja e asilo, que desde o início se tornaram inseparáveis: “(...) *sendo esta barraca sempre inseparável do Re/ colhimento*”⁶⁰²

O padre Ângelo Sequeira manteve-se na função de administrador das duas casas por dois anos até que recebeu ordens do Ministério da Igreja para se retirar de Lisboa e foi substituído por D. Gaspar Afonso da Costa Brandão. Retirou-se para o Porto, onde veio a fundar a igreja e o mosteiro das Carmelitas, da Ordem Terceira do Carmo.

Relativamente a D. Gaspar, este terá sido eleito pouco tempo depois, Bispo do Funchal, ocupando o lugar de administrador do Recolhimento, Monsenhor São Paio até ao ano de 1761⁶⁰³.

A barraca improvisada estava feita de tabique e, por volta de 1762, não resistiu ficando arruinada.

Terá sido o pároco da época, Nuno Henriques Dorta, que aliás atesta e certifica uma das partes da *Sentença do Padroado da Igreja da Lapa*, que terá apresentado a situação de ruína da barraca ao então Infante D. Pedro, que solicitou ao Cardeal Patriarca Saldanha a necessária autorização para “(...) *mandar fazer de novo a Hermida de Nossa Senhora da Lappa*”⁶⁰⁴

Dada a devida autorização: “(...) *mandou Sua Magestade que o Sargen/ to Mor Matheus Vicente fizesse o risco, e principiou a Igreja no/ anno de mil Setecentos e sessenta e quatro, fazendo Sua Magestade as despesas como pode constar na Casa da Fazenda do Infantado*”⁶⁰⁵.

A primeira pedra foi lançada e benzida pelo Reverendo António da Silva Leitão e a igreja foi edificada à custa da Casa do Infantado sob a orientação de José Romano, encarregue da obra que “(...) *hia buscar o dinheiro a encepção do vigamento e outras mais esmolas/ que Sua Magestade dava sem que fossem lansadas em despesa*”⁶⁰⁶.

⁶⁰² Op. cit., ibidem, fl.152v. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

⁶⁰³ Op. cit., ibidem, fl.152v. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

⁶⁰⁴ Op. cit., ibidem, fl.153. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

⁶⁰⁵ Op. cit., ibidem, fl.153. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

⁶⁰⁶ Op. cit., ibidem, fl.153. Ver **Anexo II, Doc. nº 36.**

A construção da igreja foi rápida, pois, em 1771, o mesmo pároco informa que nesse ano, a 11 de Fevereiro, se constituiu a freguesia de Nossa Senhora da Lapa, pelo cardeal Saldanha, iniciando-se a problemática referente à legítima posse da igreja, se pertenceria ao Infante D. Pedro como este alegava ser sua, se ao Patriarcado, dada a instituição da nova freguesia. Até então o domínio e a posse da mesma pertenciam às Recolhidas, assim chamadas, que habitavam o asilo.

A igreja, projectada por Mateus Vicente, apresenta uma fachada simples, de linhas clássicas e rectas⁶⁰⁷.

Duas escadas de acesso ao templo na lateral da mesma igreja são antecedidas de um gradeamento também ele desprovido de qualquer decoração.⁶⁰⁸

O portal de entrada é encimado por um frontão curvo, que inclui um panejamento a lembrar os mesmos e os que existem na fachada da igreja de Santo António⁶⁰⁹. As duas igrejas foram erguidas na mesma época⁶¹⁰.

Apenas na fachada uma janela e um óculo, permitem a entrada de luz para o interior deste espaço exíguo.

Também na fachada a existência de dois fogaréus e uma cruz também singela, que marca, sem dúvida, uma obra que não foi feita para ser admirada ou vista com a grandeza que se costuma empregar nas igrejas de Lisboa, mas para servir em primeira instância o recolhimento dos órfãos e das desamparadas, que estava anexado ao corpo da igreja, como veremos.

O interior da igreja, de nave única, possui à entrada, logo à direita o baptistério guardado por dois anjos suspensos, e na parede uma tela representativa do *Batismo de Cristo*⁶¹¹.

A ênfase da arquitectura desta igreja é posta no altar-mor, ainda que com pouca decoração⁶¹².

⁶⁰⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 202.**

⁶⁰⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 203.**

⁶⁰⁹ Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 187 e 202.**

⁶¹⁰ A reedificação da igreja de Santo António teve o seu início em 1764, a igreja da Lapa começou a ser construída em 1766.

⁶¹¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 204 e 205.**

⁶¹² Ver **Anexo I, Imagem nº 206.**

Tudo em madeira marmoreada, a imitar o próprio mármore, apresenta duas colunas coríntias e uma tela representativa da coroação da *Virgem como Rainha dos Céus*, apresentando *Cristo e a Santíssima Trindade*⁶¹³.

A igreja, como já foi referido, foi feita a expensas do Infante D. Pedro e das parcas esmolas angariadas. Porém, a capela-mor, prevista para esta igreja, seria outra, como revela o padre Nuno Dorta.

Ao que parece, e pelo facto do Cardeal Patriarca elevar a zona a freguesia e devido às dificuldades monetárias na construção dos edifícios, foi instituída uma irmandade na sede da igreja, a Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Os irmãos que presidiam à Irmandade sentiram a necessidade de projectar um altar-mor digno para a nova paróquia e, porque o que existia era pequeno para os ofícios religiosos, ficou resolvido que o haveriam de aumentar.

Designaram então o Infante como o protector da Irmandade, dado que contribuía com 50 mil réis anuais para o Santíssimo⁶¹⁴ e decidiram aumentar o altar-mor pedindo autorização a D. Pedro, que se terá empenhado na edificação do altar, do trono e do ornato da Senhora da Lapa⁶¹⁵.

A capela-mor apresenta dois nichos com os santos padroeiros da Ordem da Lapa e a tela representativa da Virgem, inserida numa moldura em mármore preto, e ladeada pelas duas colunas adossadas à parede, que culminam num arco quebrado, de onde sai um remate ondulante tipo borrominiano e habitual em Mateus Vicente.

Desta vez não foi empregue o arco contracurvado, provavelmente pela falta de espaço, limitado, para o arquitecto o poder executar e porque o espaço em si também é marcado pela simplicidade.

Na construção da igreja da Lapa não esteve adjacente o objectivo da ostentação e da grandeza, porque numa primeira instância, não foi sede de paróquia.

⁶¹³ Ver **Anexo I, Imagem nº 207**.

⁶¹⁴ Op. cit., ibidem, fl.153v. Ver **Anexo II, doc. nº36**.

⁶¹⁵ A imagem da Senhora da Lapa foi transferida para a Basílica da Estrela, onde se encontra actualmente na Sacristia. A igreja da Basílica foi convertida em sede da paróquia no século XIX e na Igreja da Lapa foi colocada uma Nossa Senhora do Carmo, que aliás deu o nome ao actual lar de Nossa Senhora do Carmo da Lapa.

É caracterizada sim por uma simplicidade que apenas serviria para o culto quase privado de um recolhimento.

Ainda no altar-mor, este possui duas tribunas, uma delas com acesso directo ao recolhimento⁶¹⁶.

Sobre esta questão do recolhimento, a primeira função do corpo anexo seria o de albergar os órfãos e desamparados do Terramoto de 1755. Mas, por altura da elevação da nova freguesia e do aumento da capela-mor, o infante D. Pedro terá decidido construir um convento como afirma o padre Dorta:

*“(...) Mandarão os irmãos fazer as paredes/ e sua Magestade ornar a Capella Mor com aquela decencia como tem/ estado athe agora que a manda desmanchar para a fazer major/ e manda fazer hum convento, e já tem dado para fundo quasi/ trinta mil cruzados(...)”*⁶¹⁷

O pequeno convento construído⁶¹⁸, anexo à igreja, possui a sua ligação pelas tribunas e por uma porta de acesso à sacristia que conduz a um pátio já pertencente ao espaço conventual.

O que tinha sido anteriormente um recolhimento de amparo aos órfãos e viúvas do terramoto tinha agora dado lugar, por força das circunstâncias e da recente elevação da igreja a paróquia, a um pequeno convento, em tudo muito semelhante, como veremos, a uma espécie de réplica em menor escala do convento da Estrela.

O arquitecto responsável pelo convento, embora a documentação não o refira especificamente, terá sido Mateus Vicente, encarregue mais uma vez pelo Infante D. Pedro, que assim pensou em dedicar este espaço à veneração de Nossa Senhora da Lapa e do Santíssimo Sacramento.

Alguns desafios se colocaram ao arquitecto: o espaço era exíguo para um convento e correspondia ao terreno cedido pelo infante para o primitivo recolhimento. Desta forma, Mateus Vicente teve que converter a antiga casa que

⁶¹⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 208**.

⁶¹⁷ Op. cit., ibidem, fl.153v. Ver **Anexo II, Doc. nº36**.

⁶¹⁸ Actualmente encontra-se nesse espaço o Lar de Nossa Senhora do Carmo da Lapa no r/c e 1º andar. No segundo andar um jardim-de-infância e as dependências da Junta de Freguesia da Lapa.

serviu de amparo aos órfãos e às recolhidas num pequeno convento, que provavelmente albergou as mesmas pessoas, agora segundo a regra da Ordem Terceira da Lapa.

Possui o espaço conventual da Lapa um claustro que anteriormente tinha um tanque, depois removido⁶¹⁹. Este claustro está revestido de azulejos, cuja temática fundamental incide no Santíssimo Sacramento⁶²⁰, na Eucaristia e na temática carmelita.

Ainda no claustro a existência de uma fonte, com as características do traço de Mateus Vicente, uma carranca inserida no típico “M”, usual no traço habitual do arquitecto, fonte essa ligada ao lago que existiu em tempos.

A azulejaria apresentada no átrio de entrada do convento e no claustro, sugere uma proximidade cronológica com o convento e Basílica da Estrela⁶²¹. Afinal, são obras contemporâneas e próximas na sua localização. As cores utilizadas nos azulejos são as mesmas que foram escolhidas para o convento da Basílica da Estrela, sobretudo no átrio da entrada do convento da Lapa⁶²²

O convento ocupa um piso térreo correspondente ao claustro e um primeiro andar com as celas das freiras, actuais quartos do lar de Nossa Senhora do Carmo da Lapa.

Uma ampla escadaria em cantaria,⁶²³ que subsiste ainda hoje, dá acesso ao que seria o andar nobre do convento⁶²⁴.

A entrada para esta escada não se faz pela igreja, mas sim pela Rua da Lapa. Logo na entrada um registo de Nossa Senhora da Lapa⁶²⁵, único em todo o espaço e na referida escadaria os azulejos com motivos decorativos, de efeito vegetalista.⁶²⁶

⁶¹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 212 e 213.**

⁶²⁰ Ver **Anexo I, Imagem 214 e 215.**

⁶²¹ Ver **Anexo I, Imagens nº 216 e 217.**

⁶²² Ver **Anexo I, Imagens comparativas nº 216, 217 e 218.**

⁶²³ Ver **Anexo I, Imagem nº 219.**

⁶²⁴ Este primeiro andar corresponde actualmente a uma creche e jardim-de-infância. No piso térreo, como já referimos, encontra-se o lar de apoio à 3ª idade, Nossa Senhora do Carmo da Lapa.

⁶²⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 220.**

⁶²⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 221.**

O convento possuía ainda duas capelas que se situavam no claustro⁶²⁷, bem como um refeitório e cozinha que serviam as freiras e tinha ligação com o pátio de acesso ao interior da igreja.

De referir as janelas existentes nas paredes da igreja, que vistas por este pátio, apresentam um forte gradeamento a atestar a separação e a protecção do espaço conventual⁶²⁸

A igreja e o convento anexo da Lapa, representam uma pequena obra “assistencial” do infante D. Pedro, que pretendeu proteger e dar continuidade ao culto da Senhora da Lapa, cuja imagem escapou ao Terramoto e cuja comunidade e habitantes, que clandestinamente edificaram as suas casas em terrenos da Casa do Infantado, acabaram por criar uma nova paróquia e, consequente, bairro da Lapa.

⁶²⁷ As capelas não existem actualmente mas a sua configuração subsiste, de acordo com as imagens que apresentamos. **Anexo I, Imagem nº 214 e 215.**

⁶²⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 222.**

3.6 Igreja de Santa Luzia e de São Brás

Foi inicialmente construída no tempo de D. Afonso Henriques, pelos Cavaleiros da Ordem de Malta⁶²⁹, na época das Cruzadas e constituiu-se como uma igreja fortaleza vizinha das Portas do Sol. A referida zona foi crucial na tomada da cidade aos Mouros, em 1147.

Junto das Portas do Sol subsiste a cerca moura e junto da igreja de Santa Luzia, situava-se uma porta, que se revelou fundamental na referida conquista de Lisboa.

A igreja de Santa Luzia e de São Brás pertencia já, desde o século XVII, à Comenda de São Brás, uma Comenda da Câmara Prioral do Priorado do Crato. Em 1642, o Infante D. Fernando do Priorado do Crato deu ordens para a elaboração do auto de posse das propriedades na freguesia de Santiago:

*“ (...) Que mandou fazer o Doutor Lio/ nel de Parada Tavares, Corree/ dor do Crime desta cidade de/ Lisboa, pera por elle começar o Tombo, da Comenda de S. Braz,/ Camera prioral do Priorado do/ Cratto, conforme a provisão de Sua/ magestade de porque lhe cometeo o dito/ tombo; que tudo nelle irá inçerto: cujo/ theor he o seguinte (...) ”*⁶³⁰

Neste auto vem descrito o título das propriedades que a referida Comenda tinha na freguesia de Santiago, nomeadamente o:

*“ (...) Titolo da medição e demarcação da Igreja de são Bras de Lisboa, e suas officinas folhas 4 verso ”*⁶³¹.

⁶²⁹ Também chamada de Ordem de São João de Jerusalém, Ordem do Hospital, Ordem de Rodes e mais tarde tomou definitivamente o nome de Ordem de Malta, foi fundada em Roma a 24 de Junho de 1099, dia da festa de São João, mas nasceu em Jerusalém bem perto da Basílica do Santo Sepulcro. Os hospitalários como são conhecidos, tinham a função de tratar dos doentes peregrinos e dos que combatiam em nome da fé cristã. A cruz da Ordem de Malta de oito pontas como ficou celebrizada só foi instituída no século XIII. Ver Conde de Albuquerque, A Ordem Soberana Militar de Malta em Portugal: Espiritualidade, Assistência e Património, 1ª ed. 2006, p.53 e 67 e Jorge Campos Tavares, Dicionário de Santos, Lello Editores, Porto, 2001, p.175.

Ver **Anexo I, Imagens nº 223 e 224.**

⁶³⁰ Casa do Infantado, Livro nº 204, IANTT, fl.2.

⁶³¹ Op. cit., ibidem, fl. 6.

(...) Há nesta cidade huã so igreja de invocação do bem/ aventureiro S. Braz/, a qual hé da ordem e Religião de São/ João do Hospital de Hjeruzalem Camera Prioral do Priorado/ do Cratto que he da dita Religião neste Rejno de Portugal. A / qual igreja esta junto da Porta do Sol desta cidade na Fre/ guesia de Santiago⁶³².

Os bens do Priorado do Crato pertenciam à Casa do Infantado e a primitiva ermida não resistiu ao Terramoto de 1755, edificação que tinha sido restaurada no reinado de D. Dinis⁶³³

O infante D. Pedro, como Grão Prior do Crato, entendeu que seria importante a sua reconstrução, até porque estão alguns dos ilustres priores sepultados na igreja.

A reconstrução da igreja veio a ser realidade em 1770, de acordo com o documento que se apresenta, o contrato notarial para a reconstrução da igreja de Santa Luzia de 7 de Maio desse ano⁶³⁴.

A igreja está implantada na referida cerca tardo romana ou moura⁶³⁵, o que acaba por lhe conferir a necessária estrutura para se implantar no alto de uma colina e ao mesmo tempo constitui-se o local como miradouro, o de Santa Luzia, com a panorâmica sobre o casario de Alfama.

De evocação a São Brás, médico e advogado das doenças da garganta, foi escolhido como patrono da Ordem de Malta por simbolizar a medicina assistencial aos mais necessitados e a Santa Luzia, a padroeira da vista.

A igreja apresenta-se barroca mas num estilo muito próprio de Mateus Vicente, que recebeu a encomenda da Casa do Infantado, do infante D. Pedro, para a sua reconstrução.

Na fachada, apresenta-se um volumoso arco borrominiano, contracurvado, com as armas da Ordem de Malta inscritas ao centro. Esta solução já tinha sido apresentada pelo arquitecto para a igreja de Santo António, que se situa nas proximidades.

⁶³² *Medição e demarcação da Igreja de São Bras e suas oficinas*, in Casa do Infantado, Livro nº204, IANTT, fl.7v.

⁶³³ Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, Livro II, 1ª edição, Lisboa, Vega, 1992, p.70.

⁶³⁴ DGARQ-IAANTT. Cartório Notarial nº 7 B (antigo), Caixa 8, Livro 64, fl. 27-28v. Ver **Anexo II, Doc. nº 37**.

⁶³⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 225**.

A composição barroca preenche toda a fachada, que afinal se revela simples e com uma entrada singela⁶³⁶.

No interior da igreja, as paredes estão despidas e desprovidas de quaisquer pinturas ou esculturas, peças que, entretanto, foram transferidas para a vizinha igreja de São Tiago⁶³⁷.

A igreja de Santa Luzia, após a implantação da República, pertenceu à Câmara Municipal de Lisboa e serviu de depósito e de arquivo. Albergou o fundo documental do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças e a documentação da Casa do Infantado⁶³⁸. Data desta altura a decisão de todo o seu espólio sacro ter sido encaminhado para a vizinha Igreja de Santiago.

Actualmente é a sede da Ordem de Malta, onde se reúnem os seus irmãos para decidirem os estatutos e as medidas que presidem esta instituição de cariz solidário e hospitaleiro, de assistência aos mais necessitados.

De salientar, na actual igreja, a existência da tribuna projectada por Mateus Vicente para D. Pedro III e D. Maria I poderem assistir à missa, e que actualmente serve de sede para as reuniões da Ordem de Malta em Portugal.

A edificação da igreja teve o seu início a 7 de Maio de 1770, com a assinatura do contrato notarial entre o representante e desembargador do Infante D. Pedro, José Ricalde Pereira de Castro, e o arquitecto Mateus Vicente de Oliveira

*(...) Procurador/ geral da Fazenda de Sua Alteza Real o Sereníssimo Senhor Infante/ Dom Pedro, estando elle ahi presente, e bem assim o Sargento Mor/ Matheus Vicente de Oliveira Architeto das obras do mesmo/ Sereníssimo Senhor(...)*⁶³⁹

⁶³⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 223**.

⁶³⁷ Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, Livro II, 1ª edição, Lisboa, Vega, 1992, p.70. Relativamente a esta igreja de São Tiago da qual ainda não se apurou o autor da sua reconstrução, as semelhanças com a vizinha igreja de Santa Luzia são algumas, principalmente a existência do arco contracurvado de inspiração borrominiana que também preenche e remata a fachada do templo. Ver **Anexo I, Imagem nº 226**.

⁶³⁸ Foi nesta igreja que António Caldeira Pires, o autor da obra: *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, consultou grande parte da documentação referente à Casa do Infantado, chamando ao espaço e como era conhecido na época: Arquivo de Santa Luzia.

⁶³⁹ DGARQ- IANTT. Cartório Notarial nº 7 B, Caixa 8, Livro 64, fl.27-28v. Ver **Anexo II, Doc. nº 37**.

Contrato esse celebrado com o mestre carpinteiro José da Silva Gordinho e com Joaquim Caetano dos Santos, contratador da madeira, que cumpriam os requisitos pedidos pelo infante D. Pedro que procedeu à necessária ordem para se pôr a lanços a dita obra:

*“(...) que mandando Sua Alteza Real por a lansos/ toda a obra da Hidificação da Irmida de Sam Brás e Santa Luzia situa/ da junto as portas do Sol desta mesma cidade segundo os apontamentos/ que ahi foram apresentados por elle Sargento Mor Architeto fi/ cara no lanso delle mestre José da Silva gordinho, o qual se obrigou/ a fazer tudo pela quantia de seis contos e outocentos mil reis (...)”*⁶⁴⁰

Este contrato define os “(...) Apontamentos por que o empreiteiro se obri/ gará fazer a obra da Irmida do Senhor Sam Brás e Santa Luzia junto/ as portas do Sol(...)”⁶⁴¹

Nestes apontamentos o mestre carpinteiro José da Silva Gordinho comprometeu-se em angariar todos os materiais necessários para a referida construção, arranjar a pedra lioz para a construção da igreja, abrir os alicerces, levantar as paredes, janelas e portas conforme a *planta e elevação da mesma irmida*⁶⁴², entregue pelo architecto, bem como a fazer os pilares em pedra lioz branca em todo o interior da igreja e a empregar as madeiras de castanho grossa como vem indicado no contrato.

O resultado da obra apresenta uma igreja simples, em cantaria branca, com a existência de apenas três altares, descritos no referido contrato notarial.

O altar-mor⁶⁴³ é antecedido de um lanço de três escadas previstas na planta de Mateus Vicente e executadas pelo mestre-de-obras Gordinho, assim como toda a fachada principal que foi feita pelo mesmo, e também de pedra lioz, bem como o arco do cruzeiro⁶⁴⁴.

⁶⁴⁰ DGARQ- IANTT. Cartório Notarial nº 7 B, Caixa 8, Livro 64, fl.27v. Ver **Anexo II, Doc. nº 37.**

⁶⁴¹ DGARQ- IANTT. Cartório Notarial nº 7 B, Caixa 8, Livro 64, fl.27v. Ver **Anexo II, Doc. nº 37.**

⁶⁴² Op. cit., ibidem. Ver **Anexo II, Doc. nº 37.** Ver **Anexo I, Imagem nº 230.**

⁶⁴³ Ver **Anexo I, Imagem nº 227 e 228.**

⁶⁴⁴ Op. cit., ibidem. Ver **Anexo II, Doc. nº 37.** Ver **Anexo I, Imagem nº 229.**

A torre com o sino já prevista na planta foi feita para salientar um pormenor, seriam feitas “(...) *janelas piquenas para dar lux*”⁶⁴⁵ à mesma, e uma escada de madeira de acesso à tribuna de *Sua Alteza Real*, a localizar-se junto à sacristia. Sobre a referida escada o mesmo mestre: “(...) *Fará sobre a escada por onde se sobe à Tri/ buna hua casinha para retrete*”⁶⁴⁶.

A capela-mor apresenta-se com a lage branca prevista e segundo as instruções de Mateus Vicente: “(...) *Lagiará a capella mor e todo o corpo da Irmida/ e cruzeiro de lage do branco*”⁶⁴⁷

O empreiteiro teria de pagamento anual cinco mil cruzados pagos desde que cumprisse o estipulado no contrato e após a vistoria realizada pelo arquitecto que verificava o andamento da obra.

José da Silva Gordinho foi o responsável pela execução de toda a igreja, desde o madeiramento dos telhados, à concepção de toda a fachada principal e do interior da igreja.

Pela leitura dos apontamentos do contrato não estava previsto qualquer tipo de decoração em talha ou pintura no seu interior.

A igreja fortaleza que se projectava perpetuava assim a memória das cruzadas na tomada da cidade aos mouros, a implementação da Ordem Militar e Soberana de Malta em Portugal e representava o culto a São Brás e Santa Luzia, santos mártires evocativos dos que morreram, quando conquistavam a cidade aos mouros.

Para Mateus Vicente esta obra coexistiu com os trabalhos que desenvolvia na igreja de Santo António, junto à Sé de Lisboa.

A igreja de Santo António era uma encomenda do Senado da Câmara de Lisboa com a simbologia do local de nascimento do santo preferido da cidade.

A igreja de São Brás foi uma obra encomendada ao arquitecto pelo infante D. Pedro, como Prior da Ordem de Malta e do Crato que quis manter, na sede da própria Ordem, o local evocativo da primitiva Comenda de São João de Jerusalém.

⁶⁴⁵ Op. cit., ibidem. Ver **Anexo II, Doc. nº 37**. Ver **Anexo I, Imagem nº 225**.

⁶⁴⁶ Op. cit., ibidem. Ver **Anexo II, Doc. nº 37**.

⁶⁴⁷ Op. cit., ibidem. Ver **Anexo II Doc. nº 37**.

3.7 Igreja de Santa Quitéria em Meca

Em 1238, segundo a tradição local, terá aparecido uma imagem de Santa Quitéria no lugar de Meca, na Quinta de São Brás, nas proximidades de Alenquer⁶⁴⁸.

O padre da freguesia mais próxima, Várzea, ao saber do acontecimento resolveu transportar a imagem para a sua paróquia.

Por providência divina, a mesma imagem voltou a aparecer no primitivo local onde tinha sido encontrada da primeira vez⁶⁴⁹.

Atribuindo um milagre ao acontecimento, o povo da localidade, resolveu edificar uma capela em honra de Santa Quitéria, advogada contra as doenças da raiva, a hidrofobia.

Santa Quitéria oriunda da cidade de Braga, terá sido martirizada a 22 de Maio do ano 130, por um romano, Germano, que pretendia casar com ela. Como Quitéria se havia prometido a Cristo rejeitou sucessivamente a proposta de casamento, renunciando também ao culto dos ídolos pagãos.

Enraivecido o pretendente romano degolou a jovem pela sua escolha e, segundo a lenda, de imediato sofreu as consequências da sua raiva, ficando cego e atormentado pela sua ira⁶⁵⁰.

A devoção popular a Santa Quitéria depressa cresceu na região de Alenquer. Muitos dos devotos visitavam a pequena capela e levavam o seu gado com eles, para ser abençoado e assim ficarem livres da doença da raiva.

Em 1741 Frei Diogo do Rosário afirmou:

“(...) Costumam os Castelhanos invocar Santa Quitéria contra as angustias do coração, e mordeduras de cães danados, e sentem nesses casos maravilhosos efeitos. A mesma prerrogativa lhe confessam os Portugueses, como vemos na imagem desta santa, chamada de Meca (...) que faz inumeráveis milagres em

⁶⁴⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 231**.

⁶⁴⁹ Origem do culto na Povoação de Meca, in *Basílica de Santa Quitéria de Meca, Fé, Culto e Património*, Olhalvo, Confraria de Santa Quitéria de Meca, Centro Pastoral de Merceana, 1993, p.4

⁶⁵⁰ Op. cit., ibidem, p. 10

*semelhantes enfermos, e até nos cães danados, e nos gados mordidos deles, porque dando-lhe pão bento molhado no azeite da alâmpada, saram visivelmente.*⁶⁵¹

O culto que começara no século XIII, depressa se espalhou pelo país, acorrendo ao local muitas pessoas, que depositavam inúmeras esmolas em agradecimento pelos benefícios concedidos pela santa, nomeadamente na protecção e saúde dos animais.

Com o Terramoto de 1755 a primitiva capela foi destruída:

*“(...) Achej esta igreja Parrochial de Santa Qui/ teria de Meca aruinada por causa do terremo/ to por cuja necessidade se fez huma barraca e levantou/ Altar, aonde se colocou o sacrario com o Santissimo Sa/ cramento que esta com suficiente decencia (...)”*⁶⁵²

Quem fez o relato foi Berardo Correa da Silva, protonotário apostólico de Sua Santidade, prior da igreja de Nossa Senhora da Purificação da vila de Asseiceira e visitador das igrejas do termo de Lisboa e vila de Cascais, Sintra, Arruda e Alenquer⁶⁵³.

Por incumbência do Cardeal Patriarca de Lisboa, em 1757, terá realizado a visita a Meca, para informar acerca do seu estado:

*“(...) e fuj informado estava disposto o risco para a/ nova igreja recomendamente se lhe dê principio/ o mais breve que possivel for, que como he obra/ que necessita de annos para se completar, se/ lhe deve dar principio quanto antes for possi/ vel para evitar a necessidade que pode haver na pou/ ca duração que pode haver na ermida novamente erecta (...)”*⁶⁵⁴

A edificação da nova igreja teve início em 1758, pela Confraria de Santa Quitéria. Nesse mesmo ano a mesma *Meza*, solicitou uma provisão de autorização, ao rei D. José I para o início das obras:

⁶⁵¹ De Frei Diogo do Rosário, Folios Sanctorum, ed. 1741, tomo I. Transcrito em: Origem do culto na Povoação de Meca, in Basílica de Santa Quitéria de Meca, Fé, Culto e Património, Olhalvo, Confraria de Santa Quitéria de Meca, Centro Pastoral de Merceana, 1993, p.23

⁶⁵² Confrarias e Irmandades, Manuscrito XXX, *Livro de Visitas desde o anno de 1727 atte o anno de 1808 da freguesia de Santa Quiteria de Meca*, IANTT, fl. 34.

⁶⁵³ Op. cit., ibidem, fl. 33.

⁶⁵⁴ Op. cit., ibidem, fl.34v.

“(…) Dom Joze por Graça de Deos (…) Faço saber que os officiaes/ da Meza de Santa Quiteria do lugar de Meca do/ termo de Alamquer me representarão por sua petição/ que os suplicantes se achavão percizados de ede/ ficar a Igreja da mesma Santa que cahira com/ o terramoto (…)”⁶⁵⁵

De facto, a Mesa da Confraria de Santa Quitéria teve o encargo da construção da nova igreja, porque em muito beneficiava das grandes esmolas que os fiéis depositavam para o culto da Santa e da sua dignificação e porque na época era já considerada como *“uma das mais ricas e poderosas de Portugal”*⁶⁵⁶.

Sentiram os confrades a necessidade de construir uma nova igreja, até porque o improvisado barracão feito após o terramoto era pequeno para albergar o grande número de devotos.

As obras, porém, arrastaram-se por mais de duas décadas, devido à má gestão dos dinheiros que a Confraria recebia e à má administração dos eleitos e do juiz que faziam parte da Mesa.

Em 1778, a rainha D. Maria I resolveu patrocinar as referidas obras, dando o nome de Real Igreja e Basílica de Santa Quitéria de Meca, e adicionando ao nome da confraria, a Real Casa de Santa Quitéria⁶⁵⁷.

O zelo de alguns *Menzários* da referida Mesa da Confraria dera a notícia das dificuldades na prossecução das obras.

No livro de visitas de Santa Quitéria, em 1782, o então *Protonotário* Francisco de Matos Calado afirma:

“Pelo zello dos officiaes da/ Meza de Santa Quiteria, Fabrica, se vai reedificando/ sumptuosamente a Igreja Parochial o que lhe louvadamente se lhe peço/ continuem no mesmo fervor, esperando de Deos o premio”⁶⁵⁸

⁶⁵⁵ Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356, IANTT. Ver **Anexo II, Doc. nº 39**.

⁶⁵⁶ O Concelho de Alenquer, Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia, 1984, Comissão Municipal da Feira da Ascensão de Alenquer, fl. 71.

⁶⁵⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 231**.

⁶⁵⁸ Op. cit., ibidem, fl. 50v.

E em 1784 uma petição dos mesmos oficiais dirigida à rainha D. Maria I dava conta das dificuldades na continuação da obra de construção da igreja, devido à má gestão das esmolas da Confraria:

*“Dizem os Mezarios da Confraria de Santa Quitéria de/ Meca do termo de Alemquer que tendo a Casa desta gloriosa Santa/ hum objecto do major respeito de todos pela devoção (...) e até de Vossa Magestade que com/ particular zello concorre para a sua edificação, nem com tudo/ no decurso de tantos annos tem tido as suas obras o maior/ adiantamento sem embargo da grande occorrença das esmolas, e is/ to por causa da má administração que lhe fazião o Juiz e mais/ offeciais da Meza (...)”*⁶⁵⁹

A situação foi grave e as desordens foram referidas no tribunal do Conselho da Fazenda, conduzindo à expulsão do então juiz que presidia a Mesa.

A rainha teve um grande empenho na construção da actual igreja de Santa Quitéria, interessou-se pelo projecto e certo é que a igreja foi consagrada à Basílica de São João de Latrão em Roma, obtendo os peregrinos que visitassem o templo, grandes indulgências⁶⁶⁰.

O arquitecto responsável pela referida construção foi com grande probabilidade Mateus Vicente Oliveira⁶⁶¹. Provável porque a documentação apenas se refere ao “*Mestre de Obras*”, sem nunca mencionar o seu nome⁶⁶², mas pela proximidade do traçado e do risco que o arquitecto imprimiu na Basílica da Estrela, no seu segundo projecto, as comparações são evidentes⁶⁶³.

⁶⁵⁹ Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356, IANTT. Ver **Anexo II, Doc. nº 39**.

⁶⁶⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 232**.

⁶⁶¹ São dois os autores que apontam a provável autoria de Mateus Vicente como o arquitecto de Santa Quitéria: José Fernandes Pereira in *O Barroco, História da Arte Portuguesa*, volume 7, direcção de Paulo Pereira, edição Circulo de Leitores, 1995-1997, p.83: “(...) Muitos outros trabalhos architectónicos lhe podem ser atribuídos por exemplo a igreja de Santa Quitéria em Meca” e Nuno Saldanha in *A “Quinta Chaga” de Cristo*, Revista Monumentos, nº 16, Março de 2002, p. 12: “Este modelo que Mateus Vicente delineou para a Estrela, parece ter sido recuperado, salvaguardadas as proporções, para outra igreja talvez da sua autoria a Igreja de Santa Quitéria de Meca”.

⁶⁶² Livro de Despesa da Igreja de Santa Quitéria de Meca, 1748-1779, Confraria de Santa Quitéria, Meca, sediada no interior da Basílica. O livro mencionado contém fólios não numerados. Num dos capítulos vem mencionado os apontamentos que o referido mestre-de-obras executa em Santa Quitéria, nomeadamente a madeira de “*Flandes*” que veio de Lisboa, transportada em barcos e a pedraria extraída da conhecida “Pedreira Santa”, existente nas imediações da zona da igreja.

⁶⁶³ Ver desenho de Mateus Vicente de Oliveira para o seu segundo projecto da Basílica da Estrela. Ver **Anexo I, Imagem nº 233**.

Na fachada a existência das duas torres, com remate bolboso e fogaréus, remete-nos para o desenho da fachada da Estrela⁶⁶⁴. A influência da arquitectura de Borromini marca esta obra. Existem semelhanças com a fachada do Oratório de São Filipe de Néri em Roma: no arco querenado suportado entre dois tramos e pilastras, a cornija saliente em toda a cimalha e a mesma proposta de janelas⁶⁶⁵.

O arco querenado e o óculo quadrilobado projectados para a fachada da Basílica da Estrela acabaram por ser realidade em Meca.

Em Lisboa, apenas se mantiveram as quatro pilastras adossadas à parede, característica deste género do arquitecto e mantidas, dado que foram erigidas enquanto Mateus Vicente ainda supervisionava as obras da basílica e as concluiu até à cimalha real.

A galilé da igreja de Santa Quitéria é aberta formando uma galeria de acesso ao interior do templo de uma única nave, que apresenta uma planta em cruz latina. Ainda na fachada a existência de três janelões, que permitem a entrada de luz para o interior do espaço, e a pedra de armas da Real Confraria de Santa Quitéria, a comprovar o mecenato e o empenho da rainha D. Maria I nesta obra. No interior, sobressai o mármore rosa e a cantaria branca. O coro alto possui uma balaustrada ondulada de inspiração borromínica, também usada pelo arquitecto em outras obras da sua autoria, como na igreja de Santo António ou na igreja da Memória em Lisboa⁶⁶⁶.

A percorrer toda a nave de Santa Quitéria a existência de uma cercadura em madeira, interrompida por pedestais lavrados e o típico efeito decorativo empregue por Mateus Vicente, uma espécie de “M” inscrito em cada acrotério.⁶⁶⁷

A igreja possui quatro altares laterais, com colunas compósitas que suportam os arcos quebrados.

Do lado do Evangelho, os altares são dedicados a São Sebastião e a São Miguel. Do lado da Epístola: dedicados a Santa Quitéria e a São Bernardo.

⁶⁶⁴ Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 231 e 233.**

⁶⁶⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 234.**

⁶⁶⁶ Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 236 e 237.**

⁶⁶⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 238.**

A capela-mor destinada à veneração da santa mártir, é toda em cantaria branca e cinza e ostenta um arco curvo, tendo ao centro um querubim.

O arquitecto inspirou-se em muito no trabalho do padre Pozzo, na obra *Prospettiva De Pittori e Architetti*⁶⁶⁸, na *Figura Trigesimatertia Deformatio Coronicis Compositae*, que apresenta um arco com um frontespício de inspiração compósita, semelhante ao existente na capela-mor de Santa Quitéria.⁶⁶⁹

O tecto da nave em madeira tem pinturas em tela alusivas às cenas da vida da Santa e foram executadas pelo pintor José António Narciso, que recebeu o pagamento pelo referido trabalho em Julho de 1791:

“Recebi de Manuel Luís Escrivão que foi da Confraria da Senhora Santa Quitéria do lugar de Meca, a quantia de hum conto e duzentos mil reis por eso ajusteis a pintura do tecto do corpo da igreja da dita Santa com o preclarissimo juiz da dita confraria João Peichoto da Silva Almeida Machado e Carvalho em que recebi a dita quantia a forma declarada e porque a despesa das obras.

31 de Julho de 1791

*José Antonio Narciso*⁶⁷⁰

O tecto do cruzeiro, em madeira, apresenta os *Quatro Evangelistas*, obra atribuída a Pedro Alexandrino. Porém, apenas se encontrou o recibo passado pelo pintor, referente ao pagamento das telas que executou e dedicadas à *Última Ceia*, trabalho assinado por ele e uma outra tela referente a *Nossa Senhora da Conceição* como o próprio referiu:

“Recebi do Senhor Manuel Luís, como Escrivão e thesoureiro de Santa Quitéria a quantia de sento e quarenta e quatro mil reis, pelos dois paineis que pinte para a igreja da dita santa, a saber hum da seia do Senhor, e outro da Conceição de Nossa Senhora, e como estou pago da dita quantia pacei o presente recibo, hoje 24 de Setembro de 1789”.

*Pedro Alexandrino de Carvalho*⁶⁷¹

⁶⁶⁸ Do original Andrea Puteo: *Perspectiva Pictorum, e Architectorum*. Mateus Vicente possuía na sua biblioteca uma edição desta obra. Ver relação dos livros da biblioteca de Mateus Vicente, vendidos após a sua morte, em 1785. in *Feitos Findos, Inventários Post Mortem*, Letra M, Maço 247, nº 1. Ver **Anexo II, Doc. nº15 e 16**.

⁶⁶⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 239**.

⁶⁷⁰ Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356, fólio não numerado.

⁶⁷¹ Op. cit., Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356, fólio não numerado.

Estes dois recibos foram encontrados no processo de defesa do Tesoureiro da Confraria, Manuel Luís, que alegou que houve uma calúnia dos seus inimigos, acerca da sua má conduta na gestão das esmolas da igreja.

Para sua defesa, apresentou estes dois importantes recibos de despesas com a pintura da igreja⁶⁷².

Nesta data, o arquitecto Mateus Vicente já tinha falecido, (1785), se assim não fosse, seria bem possível que o mesmo tesoureiro tivesse anexado a factura da obra de arquitectura, para corroborar na sua defesa.

O altar da Última Ceia é actualmente o altar-mor da igreja de Santa Quitéria e possui, por isso, o sacrário. Do lado da Epístola, a capela é dedicada à Pregação de São João Baptista⁶⁷³.

No tecto, a *Consagração da igreja e Basílica de Santa Quitéria à Basílica de São João de Latrão*, em Roma, da autoria de Francesco Borromini, o arquitecto que em muito influenciou o trabalho de Mateus Vicente⁶⁷⁴.

Em Dezembro de 1790, os confrades de Santa Quitéria apelam, mais uma vez, à rainha para a sua real intervenção, em matéria de gestão dos recursos financeiros da Confraria

Nesta exposição é revelado que as obras de construção da igreja duravam há pelo menos oito anos, desde 1782:

*“(...) podião ter grande vantagem as obras da Igreja, o que sucede muito pelo contrario, pois no decurso de oito annos se tem só feito parte da frontaria com hum pedaço de torre, o madeiramento do corpo da igreja, pintura delle, e dois paineis para os altares laterais, cuja despesa poderá ter chegado ao todo até doze, ou quinze mil cruzados, e não se tem feito mais outra alguma obra de consideração, por serem divertidos os dinheiros para usos particulares, e usurpados por quem os administra (...)”*⁶⁷⁵

⁶⁷² Op. cit., Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356, fólios não numerados.

⁶⁷³ Ver **Anexo I, Imagem nº 240**.

⁶⁷⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 232**. A igreja de origem paleocristã, do tempo do Imperador Constantino, abrigava uma importante abside, de mosaicos e que Borromini teve que conciliar com o seu traço, o que se tornou difícil, mas foi uma exigência do Papa Inocêncio X, que insistia na preservação da venerável basílica. Sobre este assunto leia-se Rudolph Wittkower, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, Penguin Books, 1991, p. 212-213.

⁶⁷⁵ Casa das Rainhas, Maço 208, Caixa 356.

As obras na igreja de Santa Quitéria, a atestar pela exposição dos confrades à rainha, decorreram com lentidão⁶⁷⁶. Até 1790, ficou concluído a frontaria e uma das torres da fachada, o tecto e a respectiva pintura, e os dois painéis laterais, da autoria de Pedro Alexandrino.

Sabemos que as obras só foram concluídas em 1799, a partir da informação da lápide que se encontra na galilé, datada de 1989 e comemorativa dos 750 anos do aparecimento da imagem de Santa Quitéria na quinta de São Brás⁶⁷⁷. Segundo a tradição local, afirma-se que o mestre-de-obras de Santa Quitéria, terá caído de uma das torres da igreja quando procedia a uma vistoria e que por isso não chegou a ver a obra concluída.

Por informação dos descendentes de Mateus Vicente, o arquitecto terá de facto sofrido um acidente numa das suas visitas à igreja de Meca e terá recuperado da queda em casa de sua filha, Ana Joaquina Mónica, já casada com o major Falcão Encerrabodes e a viver em Arruda dos Vinhos.

Da queda nunca recuperaria totalmente, sendo esta uma das causas da sua morte, ocorrida em Lisboa, em Março de 1785.

Da sua permanência em Arruda dos Vinhos, a vila ainda lucrou com alguma da actividade e obra que o arquitecto deixou, principalmente a construção do chafariz monumental da vila e o palácio Gamboa Liz, para o qual fez as plantas⁶⁷⁸.

A igreja de Santa Quitéria acabou por ser, numa escala menor, a original “Basílica da Estrela” projectada por Mateus Vicente, implantada na zona rural de Alenquer. A atestar pelos pormenores decorativos existentes nos dois edifícios que são semelhantes. Na sacristia da Basílica de Santa Quitéria são visíveis os frescos da parede com o emblema em M, tipo borromínico, presente também na Basílica da Estrela em molduras de quadros e em azulejos⁶⁷⁹

⁶⁷⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº 38.**

⁶⁷⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 241.**

⁶⁷⁸ Ver capítulo 4.9 sobre o Palácio do Morgado em Arruda dos Vinhos, Parte IV – Obras Diversas e Dispersas.

⁶⁷⁹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 242 a 246.**

Construídas ao mesmo tempo, o arquitecto aproveitou o segundo desenho que projectou para a Estrela, para afinal o pôr em prática em Meca.

3.8 Igreja da Memória⁶⁸⁰

Situada no Largo da Memória à Ajuda, entre o Palácio da Ajuda e o de Belém, a Igreja da Memória ou de Nossa Senhora do Livramento recorda o episódio em que o rei D. José I escapou de um atentado, em Setembro de 1758.

Desde 1755 que a corte vivia na Ajuda. O rei receava ainda réplicas do Terramoto e dirigia o governo do país a partir de uma barraca a que chamavam Real Barraca da Ajuda.

Na noite de 3 de Setembro 1758, quando e segundo a tradição se dirigia a Belém ao encontro de D. Teresa Lorena Távora⁶⁸¹, foi surpreendido por três homens que lhe dispararam tiros de arcabuz ferindo-o no ombro e braço. Transportado para o paço, aqui se restabeleceu e a 7 de Setembro saiu o decreto real “(...) porque Sua Magestade foi servido encarregar o governo destes Reynos a Serenissima Senhora Raynha”⁶⁸²

A rainha D. Mariana Victória de Bourbon, princesa espanhola e mãe da futura rainha D. Maria I, governaria a partir das directrizes do então Secretário de Estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Conde de Oeiras, nomeado em 1759.

Omitiu-se a verdadeira razão de transferência do poder, enquanto decorriam as investigações e o inquérito para se apurarem os culpados⁶⁸³.

A 13 de Dezembro de 1758, o rei, já recuperado do atentado, ordena a prisão dos marqueses de Távora e do duque de Aveiro, sentenciados à morte pelo crime de lesa-majestade e executados em Janeiro de 1759. Os seus bens foram confiscados e revertidos para a coroa e os brasões picados das suas

⁶⁸⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 248.**

⁶⁸¹ Teresa Lorena de Távora era casada com o primogénito dos Marqueses de Távora, estes tinham sido Vice-reis da Índia no tempo de D. João V.

⁶⁸² Livro 11º de Consultas e Avisos de D. José I, Documento de 7 de Setembro de 1758, fl. 177. Arquivo Municipal de Lisboa.

⁶⁸³ Este processo que ficou conhecido por “Processo dos Távoras”, foi rápido, demorou cerca de um mês a ser concluído, entre a prisão dos implicados a 13 de Dezembro de 1758 e o cumprimento da sentença, precisamente a 13 de Janeiro de 1759.

residências. Um ano após o sucedido, a 3 de Setembro de 1759, foram expulsos os Jesuítas de Portugal, a quem foi atribuída alguma influência e orientação moral para o acontecimento⁶⁸⁴.

Em agradecimento à Nossa Senhora do Livramento⁶⁸⁵ por o ter salvo, e da qual era também devoto, D. José I prometeu erigir uma igreja no local onde tinha sofrido o atentado, no sítio conhecido por *Alcolena*⁶⁸⁶.

A 3 de Setembro de 1760, colocou-se a primeira pedra da futura igreja⁶⁸⁷, numa cerimónia que contou com a presença de grande parte da Corte e dirigida pelo cardeal patriarca Saldanha⁶⁸⁸.

O rei temeroso salvara-se e a cidade de Lisboa estava destruída, esta foi uma cerimónia carregada de simbolismo que se enquadrava na situação que se vivia. Na ocasião foram os infantes D. Pedro e D. João que tiveram o encargo de levar a primeira pedra para o local da sagração, depois de benzida a cruz, para o altar-mor:

*“(...) quando a Casa Real paga 2\$000 “por feítio de forrar os degraos honde descançavão a padiola em que hia a pedra da mimoria forrados de velludo”*⁶⁸⁹

⁶⁸⁴ A coincidência das datas não é de estranhar. O rei celebrava o aniversário do acontecimento de forma drástica, porque sentiu uma real ameaça à sua vida. Tomou grandes decisões ao ordenar a morte da importante fidalguia da época, silenciar toda a restante geração e afastar de vez a influência que a Companhia de Jesus exercia em Portugal.

⁶⁸⁵ O culto a Nossa Senhora do Livramento é antigo em Portugal, já existia desde o século XVI, e está ligado ao milagre concedido a Rodrigo Homem de Azevedo, acusado de conspiração a Filipe I pela sua ligação a D. António Prior do Crato. A sua mulher ao saber da prisão do marido rezou uma novena a N^a Sr^a, ao que a Virgem lhe terá dito que o livraria da angústia e “*Se puderes, em algum tempo, edificar-me-ás uma casa*”. Liberto, Rodrigo Homem mandou fazer uma imagem da Virgem do tamanho e forma que a sua mulher vira em sonhos. Devido às palavras “*Eu o livrare!*”, deu-se o nome de Nossa Senhora do Livramento. In Joaquim de Oliveira Caetano, *A Igreja da Memória*, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1991, p.78.

⁶⁸⁶ O local vem citado no documento: “*Aviso para a Conferência, que se manda fazer o registo do zimbório da nova Igreja de Nossa Senhora do Livramento, no sítio de Alcolena*”, citado por Joaquim de Oliveira Caetano, in op. cit., p.81.

⁶⁸⁷ Em 1777, doente e pressentindo a morte, o rei D. José pediu a sua filha D. Maria I, a conclusão da Igreja da Memória. in Luz Soriano, *História do reinado de D. José I*, Tomo I, Lisboa, 1867, p.318-319.

⁶⁸⁸ O cerimonial vem bem descrito em Joaquim de Oliveira Caetano, *A Igreja da Memória*, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1991, p.15-17.

⁶⁸⁹ Citado e transcrito por Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda*, Lisboa, 1979, p.28.

Na altura da sagração, os alicerces da nova igreja estavam colocados, sob uma improvisada construção de madeira e ornamentada de veludo de:

“(...) riquíssimas Tapessarias de panos de Arráz, Damascos, e outros Ornatos preciosos” ⁶⁹⁰

Foi também executado um salão para a assistência do rei e da família real na cerimónia de sagração. Tratou-se de um acontecimento teatral, próprio e característico do traço do arquitecto que o projectou, o arquitecto cenógrafo Giovanni Carlo Bibiena, o primeiro projectista da Igreja da Memória.

Foi o autor da Real Ópera do Tejo de 1755⁶⁹¹ e destruída pelo Terramoto. Era um arquitecto dedicado aos teatros dos paços reais, o de Salvaterra de Magos foi de sua autoria. Chamado à corte pelo rei D. José I em 1753, e membro da família bolonhesa Bibiena, já conhecida pelos trabalhos na área da arquitectura teatral.

Giovanni Carlo Sicínio Biebina nasceu em 1717, filho de Francisco Bibiena, que já tinha trabalhado para o rei D. João V⁶⁹², estudou na Academia Clementina de Bolonha, instituição gerida pela família. A sua actividade em Portugal foi curta: teve tempo para conceber os dois espaços teatrais nos referidos paços da Ribeira e de Salvaterra, a Real Barraca da Ajuda e a sua capela e, finalmente, o projecto da igreja da Memória, inacabado, pois veio a falecer em Outubro de 1760, um mês após a sagração da mesma.

⁶⁹⁰ Luz Soriano Op. Cit. e Suplemento às Notícias de Lisboa, de 16 de Setembro de 1760.

⁶⁹¹ Existe no Museu de Arte Antiga o catálogo da exposição: *Desenhos dos Galli Bibiena, Arquitectura e Cenografia*, MNAA, 1987, em que se pode observar e ter uma ideia do que seria a Real Ópera do Tejo do Paço da Ribeira.

⁶⁹² Os casamentos de D João V e D. José I trouxeram para Portugal duas princesas oriundas de famílias que manifestaram um forte interesse pelo Teatro de ópera e que tiveram ao seu serviço membros da família Bibiena. Giovanni Carlo Bibiena o arquitecto da Igreja da Memória não era um desconhecido para a rainha D. Mariana, a música e a ópera faziam parte dos seus hábitos culturais.

Uma carreira que deveria ter sido promissora, dado que tinha sido nomeado pelo rei, em Setembro desse ano, 1760, Architecto Supra Numerário das Quintas e Paços Reais⁶⁹³.

O seu traçado caracteriza-se pelo aspecto cenográfico que imprimiu nos seus trabalhos. Foi influenciado pelo espaço cénico do teatro, utilizou sobretudo a ornamentação e o ritmo ondulante, características que se encontram na igreja da Memória, no piso térreo, que se aproxima da imagem de um pequeno teatro, ao gosto italiano, com raízes visíveis na obra de Palladio.

A cronologia da edificação obedece a dois períodos distintos, o primeiro que data de 1760 a 1762, do risco de Bibiena e um segundo de 1780 a 1782, que corresponde ao empenho da rainha D. Maria I em acabar a obra do seu pai. Neste caso, o projecto de conclusão da igreja esteve sob a orientação de Mateus Vicente de Oliveira, que acabou por dar um sentido ao conjunto.

O projecto original de Bibiena é visível nas medalhas gravadas por António Mengin⁶⁹⁴.

Numa delas pode observar-se como seria a genuína igreja da Memória: um corpo central como foi construído, uma colunata à volta desse mesmo corpo encimado com estátuas, à semelhança de São Pedro em Roma.

A rematar a obra, a inclusão de um frontão triangular com as armas reais inscritas, e um primeiro piso, de onde sairia a cúpula e o lanternim.

Deste projecto, iniciado em 1760 com Bibiena, foi respeitada a sua planta e edificado o piso térreo, sem o grupo de colunas e a balaustrada com as respectivas estátuas.

O rei mostrou interesse no cumprimento da sua promessa, pelo menos até 1762, ano da conclusão da primeira fase do trabalho e em que existiam as verbas para a referida construção.

O resultado inacabado apresentava uma igreja, somente com o piso térreo, com a configuração que apresenta actualmente e com alguns problemas por resolver.

⁶⁹³ Citado por Sousa Viterbo, in *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ao Serviço de Portugal*, vol. I, Lisboa, 1899 pp.106-107.

⁶⁹⁴ Ver **Anexo I, Imagens nº 247**. Catálogo da exposição *Desenhos dos Galli Bibiena, Arquitectura e Cenografia*, Museu Nacional Arte Antiga, 1987, p.62-66 e publicadas em *Igreja da Memória*, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1991, p.19.

Seriam necessários os recursos económicos para incluir as colunas, as estátuas e a elaborada balaustrada, recursos que escasseavam e estavam direccionados para as obras da baixa, por outro lado, a dificuldade que sempre existiu na concepção de uma cúpula, que neste caso seria o remate da igreja, criou uma situação que acabou por ficar em suspenso cerca de vinte anos.

Como Bibiena havia falecido no início das obras, a falta de orientação por parte do autor comprometia necessariamente o projecto.

Pouco antes de morrer, D. José I pede a sua filha D. Maria I para que acabe a sua Igreja

*“(...) que prometti a Deus fazer, e se acha meia feita”*⁶⁹⁵.

A rainha Piedosa, acabará por intervir na obra da Memória, em cumprimento do voto do seu pai a Nossa Senhora do Livramento, ao mesmo tempo que cumpre a sua promessa, com a edificação da Basílica da Estrela.

Como seria de esperar, chamou o arquitecto para concluir este trabalho. Mateus Vicente, recentemente nomeado Arquitecto das Obras dos Paços Reais, acumulava este trabalho com as obras que supervisionava na Estrela.

Em 1781, discutia-se a melhor forma de terminar o corpo da igreja da Memória e de como conceber o zimbório, afinal o grande problema por resolver, para a conclusão da igreja:

*“Ao tempo que vejo a conta de Vossa Mercê da data de 24 do Corrente mês com o termo dos votos, que se derão sobre a factura da cúpula do zimbório da nova Igreja de Nossa Senhora do Livramento, me diz o Sargento Mór Mateus Vicente de Oliveira, ser-lhe preciso acrescentar ao seu voto huma reflexão sobre fortificarse melhor o arco toral, o que só pode bem declarar à vista da Planta da Obra, e do Mestre, que a hade executar, nestes termos acho conveniente, que se tornem a ajuntar os mesmos que hontem assistirão a esta vistoria, e que ouvindo o dito Sargento Mór, tractando-se este ponto com a exacção, e consideração, que de sua natureza pede a qualidade do negócio; se lavrará de tudo termo, que V.M.ce me remeterá; e procedendo-se nesta diligencia com a brevidade que for possivel, a fim de se não embaraçar a continuação desta obra. Deus guarde V.m.ce, Junqueira 18 de Janeiro de 1781=Marquez de Angeja=Pr.Anselmo Joseph da Cruz.”*⁶⁹⁶

⁶⁹⁵ História do reinado de D. José, Tomo I, Lisboa, 1867.

Mateus Vicente optou pela solução de fortificar o arco toral para suportar a cúpula de pedra e não em madeira como se pensou inicialmente:

*“(...) sobre a continuação do resto do zimbório da nova Igreja de Nossa Senhora do Livramento, a respeito da dúvida em que entrou o Architecto Geral das Obras Públicas, se deveria acabar-se de pedra, ou de madeira do Brazil”*⁶⁹⁷

O architecto tinha concebido um primeiro piso, bem diferente do projecto de Bibiena. Respeitou a fachada principal, mantendo o frontão triangular com as armas de D. José I, inseriu um querubim à maneira borrominiana⁶⁹⁸, mas, em vez das estátuas projectadas por Bibiena, para o primeiro piso do edifício, simplificou o conjunto, concebendo uma balaustrada, já habitual do seu risco, e um conjunto de janelas com os típicos arcos querenados, semelhantes aos do palácio de Queluz⁶⁹⁹.

Na zona do transepto optou pela inclusão de dois óculos ludovicianos, reveladores da influência que Mafra ainda deixou no architecto.

Mateus Vicente optava mais uma vez pela permissão de maior entrada de luz na igreja, quer através deste grupo de janelas, quer através do zimbório em que alterou o projecto de Bibiena.

Resolveu construir o que tinha projectado para a Basílica da Estrela, um tambor mais alto com amplos janelões e a inclusão de óculos na cúpula.

A mestria deixou para a torre sineira que, aproveitando a configuração da igreja, optou por edificar na parte poente, conferindo alguma coerência ao conjunto⁷⁰⁰.

⁶⁹⁶ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Erário Régio, cota 4307, transcrito por Ayres de Carvalho Os Três Architectos da Ajuda. Do “rocaille” ao neoclássico, Lisboa, 1979, p.21.

Ver **Anexo II, Doc. nº 40**.

⁶⁹⁷ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Erário Régio nº 4307, fl.76, citado por Joaquim de Oliveira Caetano, A Igreja da Memória, Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1991, p.81. Ver **Anexo II, Doc. nº 40**.

Relativamente à documentação consultada neste arquivo e nos livros do Erário Régio, vem mencionado o “*Arquitecto Geral das Obras Públicas*”, referente a Mateus Vicente de Oliveira e o Architecto das Obras Públicas, referente a Reinaldo Manuel dos Santos.

⁶⁹⁸ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 249 e 250**.

⁶⁹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 251**.

⁷⁰⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 252**.

A igreja da Memória é, em primeiro lugar, a imagem do cenógrafo Bibiena que nas suas palavras afirmou:

*“(...) introduzi um pouco de gosto italiano, quero dizer bolonhês, e por isso resultou uma novidade como nunca se tinha visto”*⁷⁰¹

E, em segundo plano, a solução proposta por Mateus Vicente para concluir a igreja, em que incluiu as influências das suas obras em Queluz e em Mafra, resultou numa igreja influenciada pela arte italiana: bolonhesa e cenográfica, romana e borrominiana.

O interior da igreja é simples, em cantaria branca e com total ausência de talha e de azulejos⁷⁰². As diferenças ao nível interno não são tão evidentes como no plano exterior do edifício.

A igreja apresenta uma planta de cruz latina, com zonas de serventia anexas, que coincidem com os cantos criados no projecto de Bibiena.

Predominam os frontões curvos, as volutas enroladas para dentro, a sucessão de dentículos como forma de decoração, a duplicação de pilastras e os capitéis da ordem compósita, preferidos de Mateus Vicente⁷⁰³.

A existência da balaustrada do coro, ondulada, típica em Borromini e das duas tribunas existentes, remete-nos para a imagem de um teatro, próprio de cenografia, mas que o arquitecto quis manter para se aproximar da linguagem externa do edifício.

Na capela-mor sobressai a moldura bem conhecida do traço de Mateus Vicente, em tons de azul onde assenta um trono de talha, que contrasta com a cornija saliente que percorre toda a nave da igreja⁷⁰⁴.

De novo as pilastras duplas e, no piso superior, a existência dos arcos torais que prolongam as pilastras, decoradas com botões florais inscritos em quadrados, como se encontram na igreja do convento de Mafra.

⁷⁰¹ In Ayres de Carvalho Op. Cit. p. 28-30.

⁷⁰² Ver **Anexo I, Imagem nº 253**.

⁷⁰³ Ver **Anexo I, Imagem nº 254**.

⁷⁰⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 253 e 254a**.

As janelas na abóbada, cortada em goiva, são semelhantes às que existem no Mosteiro do Lorvão e foi também a opção utilizada na Basílica da Estrela.

A cúpula da Igreja da Memória apresenta mármore colorido, confere luz ao interior da igreja e apresenta os característicos óculos ovais do arquitecto.

O zimbório é oitavado a cúpula assume um papel importante nesta igreja, marca a sua centralidade e define um espaço próprio esclarecedor de um novo bairro que vai surgir na cidade, com a ênfase com que mais tarde vai ser edificado o palácio da Ajuda.

Numa das dependências anexas da igreja encontra-se o túmulo de Sebastião José de Carvalho e Melo que, à data da sua morte, em 1782, vivia na vila de Pombal, para onde fora desterrado, resultado da sentença da rainha D. Maria I, proferida em 1777, no seu julgamento⁷⁰⁵.

O túmulo, uma urna de carvalho, esteve localizado na zona da capela-mor, quando entrou na igreja pela primeira vez, em 1923, mas actualmente está situado numa lateral da igreja.

Relativamente às despesas efectuadas com a construção da igreja da Memória e partindo dos documentos existentes no Arquivo do Tribunal de Contas⁷⁰⁶, as obras na igreja da Memória tiveram o seu auge em 1781.

Foi neste ano que o arquitecto se ocupou efectivamente do projecto e coincide com as informações obtidas no referido documento.

Foram pagas em 1781, as importâncias referentes aos vários carros de entulho tirados da referida obra, despesas com os materiais e com a cal gasta,

⁷⁰⁵ Foi envolvido no hábito de S. Francisco, porque era um irmão terceiro e recebeu as insígnias da Ordem de Cristo. O seu corpo foi transportado para o Cardal de Coimbra, onde decorreram as exéquias dirigidas pelo Bispo de Coimbra. O túmulo do Marquês permaneceu neste Convento até 1856, altura em que foi trasladado para a Igreja das Mercês em Lisboa, por iniciativa do 5º Marquês de Pombal.

A 7 de Novembro de 1910, após a implantação da República, a Câmara de Lisboa decidiu finalmente recolher os restos do Marquês no seu Arquivo. A pequena urna de carvalho foi conduzida a um depósito. Só em 1923, e mais uma vez por iniciativa dos descendentes, os restos de Sebastião José de Carvalho e Melo foram trasladados para a Igreja da Memória, através de uma comissão dirigida por Borges Grainha, permanecendo nesse espaço até hoje. Não onde originalmente foram colocados, no centro do templo por baixo do cruzeiro, mas sim numa das zonas laterais da Igreja. In Joaquim Oliveira Caetano, Igreja da Memória, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 1991.

⁷⁰⁶ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Erário Régio, Livro 4267, fl.66.

destacando-se um elevado valor, cerca de 2.395\$671⁷⁰⁷, pago com a pedraria utilizada na construção da igreja, coincidindo assim com o incremento e a campanha de obras dirigida por Mateus Vicente.

Estes trabalhos correspondem à construção do 1º piso, no trabalho de consolidação do piso térreo, piso da autoria de Bibiena, na concepção do zimbório e na construção da torre sineira nas traseiras da igreja.

Em 1782, é apontado o trabalho com a obra do carpinteiro na realização das portas e janelas, destacando-se a importância paga pelo chumbo comprado para a obra do zimbório, concluindo-se que o trabalho de edificação deste piso estivesse adiantado e quase terminado.

Ainda nesse ano foram gastas as quantias com a “*pedraria da dita obra*”⁷⁰⁸, terminam-se os trabalhos com os arranjos das madeiras e procede-se ao pagamento dos vários materiais utilizados, perfazendo a quantia de 2.089\$010⁷⁰⁹.

As ferragens foram pagas ainda em Outubro desse ano. Tais despesas corroboram a opinião de que, por esta altura, o trabalho estava adiantado mas ainda se comprava a restante pedraria necessária e se procediam aos trabalhos de pormenor, com a carpintaria de portas e janelas.

A 12 de Julho de 1783, foram pagas as: “*52 barras de chumbo como da folha de materiais nº 113*”⁷¹⁰, indicações dadas pelo escrivão do Erário Régio, comprovando-se a necessidade de compra de grande quantidade de chumbo para a referida construção.

Ainda nesse ano, pagaram-se os materiais necessários para a obra com a indicação de uma quantia avultada: de 2.524\$580, a última deste valor, dado que nos anos seguintes, 1784-1785, os valores referem-se aos pagamentos de “jornaes” dos trabalhadores, sem se referirem os nomes em concreto, permanecendo a ideia de que os trabalhadores poderiam ser os mesmos que actuavam também na Estrela.

⁷⁰⁷ Ver **Anexo II, Doc. nº 41**.

⁷⁰⁸ Op. cit., ibidem, fl. 66. Ver **Anexo II, Doc. nº 41**.

⁷⁰⁹ Op. cit., ibidem, fl. 66. Ver **Anexo II, Doc. nº 41**.

⁷¹⁰ Op. cit., ibidem, fl. 66. Ver **Anexo II, Doc. nº 41**.

A Memória é uma obra que perpetua simultaneamente a tragédia dos Távoras, o atentado real e uma arte bolonhesa efémera.

Por último, constituiu um desafio para o arquitecto Mateus Vicente, a concretização do zimbório, já pensado para a igreja por Bibiena, e a continuidade à construção de um edifício, que não projectou inicialmente e que esteve suspenso por cerca de vinte anos.

Parte IV

Obras diversas e dispersas

4.1 Moinhos de Maré no Seixal

Os moinhos de maré da zona do Seixal foram construídos nesse local devido à posição geográfica no estuário do rio Tejo, à frequência das marés que beneficiaram o movimento e o trabalho da moagem de cereais, para alimentar os habitantes da cidade de Lisboa⁷¹¹.

Desde cedo que se sabia da vantagem que a energia das marés poderia produzir na moagem das farinhas e, em 1313, há já notícia de que foram aforadas umas azenhas em Alcântara a um Estêvão Martins Carpenteiro⁷¹².

Mas foi na zona do Seixal, devido à geografia do próprio Tejo, que se implantaram os principais moinhos de maré, tendo sido o primeiro, o moinho de Corroios⁷¹³.

A sua história remonta ao século XIII, quando há notícia das primeiras construções improvisadas deste tipo nesta região, mas a data de 1403 é simbólica e marcada pela acção do Condestável Nuno Álvares Pereira, que como administrador do Convento do Carmo, terá promovido a edificação do moinho de maré de Corroios para abastecer os padres do Carmo⁷¹⁴.

A partir de 1415, com o início da Expansão Portuguesa, os moinhos procuraram dar resposta às necessidades dos navios, no abastecimento das armadas, fabricando-se os chamados biscoitos, uma espécie de bolacha, que se conservava por mais tempo durante as viagens sendo de fácil fabrico.

⁷¹¹ A zona do estuário do Tejo já tinha sido explorada e utilizada pelos Romanos, sobretudo na olaria, com o fabrico de ânforas para o transporte do vinho, azeite e do *Garum*, uma espécie de molho de peixe.

⁷¹² Citado por António Nabais: Moinhos de Maré, Património Industrial, Seixal, 1986, p.32.

⁷¹³ Para além do Seixal, em Portugal, destacam-se também os moinhos da Ria Formosa, que, devido à geografia propícia do local, permitiram o desenvolvimento deste tipo de arquitectura industrial.

⁷¹⁴ Nota informativa existente no museu do moinho de maré de Corroios, in Ecomuseu Municipal do Seixal: Moinho de Maré de Corroios, Câmara Municipal do Seixal, 1995.

Lisboa expandia-se também, aumentando a sua população a par das relações comerciais e do movimento portuário da cidade, incrementando as necessidades de abastecimento de pão.

Durante os séculos XV e XVIII construíram-se mais moinhos, documentaram-se pelo menos doze com uma grande actividade na produção de farinhas⁷¹⁵: referenciando-se os moinhos de Corroios, do Galvão, do Capitão, da Passagem, da Torre, da Raposa, moinho Velho dos Paulistas, Novo dos Paulistas, do Breyner, da Quinta da Palmeira, da Quinta Nova da Palmeira e o Moinho do Zeimoto.

Com o Terramoto de 1755, a zona do Seixal foi fortemente destruída com o rio a fazer estragos e, sobretudo na zona de Arrentela, a destruição ficou patente na igreja da vila. Na frontaria do actual templo está o registo que memoriza o acontecimento e o sinal de que a zona não resistiu à calamidade⁷¹⁶.

Assim sucedeu com os moinhos de maré, com o avanço do rio, alguns ficaram em ruína, obrigando à intervenção do rei e do secretário de estado da Repartição da Marinha: Francisco Xavier de Mendonça Furtado.

Foram expedidas as ordens régias e, porque em Lisboa se sentiam ainda os reflexos da fome e as dificuldades no abastecimento de cereais, afinal o pão escasseava, e para evitar o êxodo citadino, urgia a tomada de medidas de recuperação dos moinhos, necessárias à obtenção da farinha.

As ordens foram dadas ao arquitecto do Senado Mateus Vicente de Oliveira que assim se deslocou em 1761, ao Vale do Zebro:

⁷¹⁵ Op. cit., ibidem.

⁷¹⁶ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 255 e 256.**

Relativamente à igreja de Nossa Senhora da Arrentela, reconstruída após 1755, a interessante fachada apresenta, sobre o portal de entrada, a inscrição das obras de restauro inserida num arco contracurvado, bem como sobre as duas janelas, encontramos o mesmo efeito decorativo. Desconhece-se o seu arquitecto, mas algumas das características apresentadas, (apenas foi reconstruída uma torre sineira de remate bulboso e a existência do óculo quadrilobado para a entrada de luz na igreja), remetem-nos para a influência que Mateus Vicente possa ter exercido no espaço, dado que sabemos que o mesmo permaneceu na região, para a recuperação dos moinhos e da fábrica do biscoito.

*“(...) pêra fazer reparar das ruínas em que se achavão os telhados, e interiores do Moinho Régio de Val de Zebro, Rio de Coína”*⁷¹⁷

Na certidão emitida pelo arquitecto, datada de 1767⁷¹⁸, este afirma que se deslocou ao referido moinho a 10 de Novembro de 1761, para verificar o estado do telhado e o seu interior, os pilares de tijolo que “*Os fiz reparar*”⁷¹⁹, obras necessárias porque o referido moinho produzia as farinhas para os biscoitos que se destinavam às armadas régias do Reino.

O arquitecto menciona, também, no seu relatório, a recuperação da chaminé e das janelas, medindo toda a obra com cordel e vara de cinco palmos⁷²⁰.

Não sendo esta uma actividade habitual na obra do arquitecto Mateus Vicente, o desafio de acompanhar as obras de recuperação dos moinhos de maré, devem-no ter obrigado a um estudo desta matéria da arquitectura industrial e específica. O estudo das marés, a resistência dos materiais, o funcionamento dos moinhos e os mecanismos das moagens, foram processos que observou de perto e onde estudou a melhor forma de recuperar os primitivos edifícios, conferindo a sua sustentabilidade.

Não são espaços em que predominem as características decorativas, aliás a sua função é prática e utilitária⁷²¹, mas, mesmo assim, o arquitecto teve a capacidade e o propósito de “ornamentar” a entrada, com a sua habitual assinatura, como é o exemplo existente no moinho de maré de Corroios⁷²².

Esta capacidade e versatilidade nas obras que empreende fazem de Mateus Vicente um arquitecto que domina as várias vertentes da arquitectura: a religiosa, a palaciana, a civil e a industrial.

⁷¹⁷ Citado e apresentada a transcrição da certidão de Mateus Vicente de Oliveira em António Nabais: Moinho de Maré, Património Industrial, Seixal, 1986, p.79. Neste trabalho é indicado a seguinte fonte: Arquivo Histórico Ultramarino, Núcleo de Pergaminhos e Papéis (Reino) Maço 16: (Documentos dos séculos. XVI a XIX, Documentos para a História da Arte em Portugal, nº 15), Tomo organizado por Maria Francisca de Oliveira Andrade, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

⁷¹⁸ Op. cit., ibidem, p.79.

⁷¹⁹ Op. cit., ibidem, p.79.

⁷²⁰ Op. cit., ibidem, p.79.

⁷²¹ “São edifícios simples e humildes”, como afirma Luís Filipe Rosa Santos em: Os Moinhos de Maré da Ria Formosa, Parque Natural da Ria Formosa, Quarteira, 1992, p.51.

⁷²² Ver **Anexo I, Imagem nº 257**.

Apesar da documentação apurada ser específica para a obra de restauro do moinho de Vale de Zebro, são atribuídas ao arquitecto as obras de recuperação dos restantes moinhos existentes no Seixal, salientando-se para o nosso estudo o moinho de Corroios⁷²³.

Este possui uma planta rectângular, como aliás é característica dos restantes moinhos existentes no concelho. É acessível por uma passadeira em pedra até à sua entrada⁷²⁴, onde se exhibe um portal com uma moldura lavrada em cantaria branca⁷²⁵, com um efeito decorativo em arco querenado⁷²⁶. Encontram-se sobre o portal, e nas bases da cercadura, dois suportes de efeito bojudo atribuíveis ao típico traço do arquitecto⁷²⁷.

Apenas existem duas janelas neste edifício na zona que era chamada a casa ou residência do moleiro geralmente situada no 2º piso. As restantes dependências referem-se à sala de moagem e pesagem e ao armazém das farinhas situados no piso térreo⁷²⁸.

Ao fundo, uma porta dá acesso a uma ponte, onde se observam os movimentos das marés e ao cais onde aportavam os barcos que transportavam os cereais para o abastecimento à cidade⁷²⁹.

Ao lado do moinho, numa espécie de galeria em arcadas⁷³⁰, encontra-se o elemento fundamental da estrutura: a comporta que abre quando a maré sobe, entrando a água que fica retida na caldeira. Quando esta fica cheia, a comporta

⁷²³ Este moinho, na dependência do Ecomuseu do Seixal, foi alvo de recuperação por parte da Câmara, em 1986, sendo o único acessível ao público permitindo a observação do sistema de moagem e do seu funcionamento. É o próprio museu que atribui ao arquitecto a responsabilidade de restauro dos restantes moinhos da zona, numa espécie de campanha de reabilitação que lhe terá sido atribuída. No entanto o que apresenta mais visibilidade na sua arquitectura é o moinho de Corroios, sendo este o escolhido para exemplificar a acção do arquitecto neste tipo de arquitectura industrial.

⁷²⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 258**.

⁷²⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 257**.

⁷²⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 257**.

⁷²⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 257**.

⁷²⁸ Ver **Anexo I, Imagens nº 259 e 260**.

⁷²⁹ Sobre a arquitectura dos moinhos de maré, veja-se a obra de Luís Filipe Rosa Santos, *Os Moinhos de Maré da Ria Formosa*, Parque Natural da Ria Formosa, Quarteira, 1992, p.51-54.

⁷³⁰ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 261 e 262**.

fecha-se pela pressão da água e aguarda-se até à maré baixa, altura em que água acumulada é libertada e faz trabalhar as rodas hidráulicas e as mós⁷³¹.

Este trabalho repetia-se em dois ciclos diários correspondendo ao movimento das marés e obrigando a que o moleiro trabalhasse por turnos, obedecendo-se a este ciclo natural. Após o processo, o cereal era ensacado e carregado em barcos ou transportado em mulas.

Sendo este um processo que obedecia essencialmente aos preceitos da natureza e que deveria ter os materiais que resistissem aos avanços e fluxos das marés, impôs-se a Mateus Vicente a necessidade, não só a reabilitação deste tipo de edifícios que ruíram com o terramoto, como o seu estudo, conseguindo, também, impor a sua original e habitual marca.

Os restantes moinhos da zona não estão acessíveis, sendo apenas visível o moinho de Vale de Zebro, já em ruínas, mas, mesmo assim, não deixa de ser notável a acção do arquitecto em conciliar a função utilitária e prática do moinho com a necessidade de impor a sua habitual assinatura como sinal perpétuo da sua autoria.

A reabilitação dos moinhos de maré significa a actuação de Mateus Vicente ao serviço do rei D. José I dentro do enquadramento da política e da arquitectura de reconstrução pós-terramoto, o mesmo sucedendo com dois outros exemplos: a reabilitação da Fábrica do Biscoito e a do Lazareto na Trafaria.

⁷³¹ In António Nabais: Moinhos de Maré, Património Industrial, Seixal, 1986, p.65-66.

4.2 Fábrica do Biscoito

No enquadramento da recuperação dos moinhos de maré do Seixal, Mateus Vicente foi chamado também a proceder às obras de recuperação da fábrica do biscoito, situada no Vale de Zebro⁷³², na confluência do moinho do mesmo nome.

Este moinho, produzia especificamente a farinha real, matéria-prima para os biscoitos, e a bolacha que era fabricada para as viagens da armada real, que a embarcava com o objectivo de alimentar os soldados ao serviço da coroa⁷³³.

Anteriormente, a fábrica abasteceu as naus dos Descobrimentos e foi sempre gerida pela coroa, possuindo Regimento próprio o “*Regimento dos fornos de Valdezebro*”⁷³⁴, concedido em 22 de Julho de 1653, pelo rei D. João IV.

O regimento determinava os diferentes oficiais que trabalhavam na fábrica, desde os que trabalhavam nos fornos, o escrivão, o meirinho, o fiel ou guarda, passando pelos mestres dos biscoitos, os próprios biscoiteiros e o mestre dos moinhos. Todos tinham as suas competências e obrigações, o que revela a importância que o complexo fabril e o moinho anexo detinham.

Em 1751, Mateus Vicente solicitou ao rei a mercê da “(...) *praça de Aprendiz de Architettura dos Paços de Sua Magestade*”⁷³⁵, lugar vago pelo falecimento de Caetano Magrine.

Receberia de ordenado 20 mil réis, pagos pela Alfândega de Lisboa. A carta de posse do cargo foi concedida pelos bons serviços prestados à coroa e com o zelo que empregou nos seus trabalhos.

É por esta altura, que, certamente, o arquitecto se deslocou à Galiza e terá contactado de perto com os moinhos de maré de Aceas e com a fábrica de biscoito anexa:

⁷³² Actualmente o espaço é o museu dos fuzileiros inserido na Escola de Fuzileiros do Vale de Zebro, Barreiro.

⁷³³ Ana de Sousa Leal, O Barreiro e os Descobrimentos Portugueses: Novas abordagens metodológicas da Historiografia local, in: Perspectivas, publicação periódica, Câmara Municipal do Barreiro.

⁷³⁴ Publicado por António José Maia Nabais, Barreiro e os Descobrimentos, in Um Olhar sobre o Barreiro, revista não periódica, nº 1, II série, Junho de 1989, p.2-13.

⁷³⁵ Ver Anexo II, p.29. **Doc. nº 8**, DGARQ-TT, Chancelaria de D. José I, Livro nº 32, fl. 452.

*“(...) e nas diligencias que fizera à Cidade de Compostela/ do Rejno da Galiza (...) obrando tudo prontissimamente e/ com zello e actividade e que depois do terra/moto continuara em fazer reparar/ As Ruínas O Lazareto a Fabrica do Biscouto/ com que se guarnesem as Armadas (...)”*⁷³⁶

E que *continuara em fazer reparar as ruínas*, provando que estes equipamentos já se encontrariam a necessitar de restauro em 1751, e que o terramoto de 1755, danificara de novo os edifícios obrigando à sua recuperação.

A fábrica do biscoito revestia-se de extrema importância, verdadeiro produtor da bolacha desidratada, capaz de resistir às longas viagens marítimas, até as diversas armadas aportarem às diferentes possessões ultramarinas. Com a ruína do edifício estavamostas em causa as mencionadas viagens e sem a recuperação dos moinhos que forneciam as farinhas, a fábrica não produziria as bolachas.

O rei deu, então ao ministro Pombal, ordens para a sua pronta recuperação. Coincide com esta data, 1756, a deslocação e a cedência de Mateus Vicente pelo Infante D. Pedro, para as obras de reconstrução da cidade de Lisboa. Saído de Queluz, o arquitecto deslocou-se a Vale de Zebro com a tarefa da recuperação da fábrica e do moinho anexo, não sendo de estranhar que tenha, também, recuperado os restantes moinhos existentes no concelho.

A fábrica do biscoito era constituída por vinte e sete fornos que coziavam as bolachas, os armazéns onde se guardava o trigo, o cais de embarque, o moinho de maré chamado Moinho Real de Vale de Zebro, com a existência de oito moendas, considerado o maior da região⁷³⁷.

⁷³⁶ Ver **Anexo II**, p.29. **Doc. nº 8**, DGARQ-TT, Chancelaria de D. José I, Livro nº 32, fl. 452. Citado e transcrito por Natália Brito Correia Guedes em *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, Livros Horizonte, 1971, p.345.

⁷³⁷ O Barreiro e os Descobrimentos Portugueses: Novas abordagens metodológicas da Historiografia local, Ana de Sousa Leal, in: *Perspectivas*, publicação periódica, Câmara Municipal do Barreiro.

No chamado Complexo Real de Vale de Zebro, o arquitecto foi chamado a recuperar a fachada da fábrica, que ficara destruída, e a reedificar o seu interior, restaurando as zonas onde se situavam os fornos e todo o complexo fabril.

O resultado apresenta uma construção de cariz tipicamente pombalino, com arcadas sólidas e com poucos vestígios decorativos⁷³⁸.

Apesar do moinho de Vale de Zebro ser exclusivo para o abastecimento de farinhas da fábrica do Biscoito, certo é que não era suficiente a quantidade de farinha produzida como atesta o *Regimento dos Fornos de Valdezebro*⁷³⁹ sendo necessário o recurso aos restantes moinhos da zona e à inspecção das farinhas que deveria ser “(...) *enxuta, sem picaduras, nem outra cousa alguma que as faça pesar mais (...)*”⁷⁴⁰

A antiga fábrica do biscoito possuía um pátio central circundado por uma arcada de acesso ao seu interior e um primeiro piso com acesso, através de escadas laterais, percorrido por uma varanda separada por colunas⁷⁴¹.

A arcaria central é de pedra de cantaria branca⁷⁴², sem motivos decorativos que comprovem, pelo menos, as características do risco de Mateus Vicente, bem como no interior⁷⁴³, onde se revela a componente prática e funcional do complexo fabril, com a existência da presumível localização dos fornos, nos quais assentavam as placas ou moldes circulares onde se coziam as bolachas⁷⁴⁴.

O tecto é coberto de abóbadas e as portas e janelas existentes possuem molduras quadrangulares, sendo visíveis as chaminés.

Adossado a este espaço situa-se o armazém onde se guardavam as farinhas e o biscoito já cozido⁷⁴⁵, pronto para ser conduzido ao cais de embarque existente

⁷³⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 263.**

⁷³⁹ António Nabais: Moinhos de Maré, Património Industrial, Seixal, 1986, p.29.

⁷⁴⁰ Transcrito em op. cit., ibidem, p.31.

⁷⁴¹ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 264 e 265.**

⁷⁴² Ver **Anexo I, Imagem nº 266.**

⁷⁴³ Ver **Anexo I, Imagem nº 267.**

⁷⁴⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 267.**

⁷⁴⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 268.**

junto da fábrica⁷⁴⁶, onde se encontrava também o moinho de maré, hoje inexistente.

Dentro deste contexto, a actuação do arquitecto na fábrica do biscoito, revelou uma atitude de cariz prático e funcional, de recuperação das antigas instalações de um complexo fabril, que tinha já uma larga história e tradição industrial no país, remontando à época da Expansão Portuguesa.

⁷⁴⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 269.**

4.3 Palácio da Junqueira ou dos Patriarcas⁷⁴⁷

Situado na rua da Junqueira, o antigo palácio dos patriarcas de Lisboa terá pertencido a D. José João César de Meneses, porcionista do real colégio de São Paulo de Coimbra e Principal da igreja patriarcal de Lisboa, filho do alcaide-mor de Alenquer e governador do Brasil de 1705 a 1710, Luís César de Meneses⁷⁴⁸, e irmão do primeiro Conde de Sabugosa.⁷⁴⁹

Terá adquirido este terreno a D. João de Saldanha e Albuquerque⁷⁵⁰ e foi com ele que o principal da patriarcal de Lisboa, D. César de Meneses, aforou o terreno onde construiu, posteriormente, o seu palácio, que se manteve até 1755, data do seu falecimento.

A casa foi vendida pelos descendentes de D. César de Meneses após a morte do seu proprietário e do terramoto de 1755, à Mitra Patriarcal de Lisboa⁷⁵¹, para residência de verão do então cardeal patriarca de Lisboa, cardeal Saldanha.

Foi residência de Verão dos Patriarcas até 1818, quando aqui se instalou o Seminário de São João Baptista.

Mais tarde, Manuel António da Fonseca, abastado burguês brasileiro terá adquirido o imóvel e terá mandado construir os quatro torreões existentes⁷⁵².

⁷⁴⁷ Também conhecido por palácio Burnay, é hoje e sede do Instituto de Investigação Científica Tropical. Ver **Anexo I, Imagem nº 270**.

⁷⁴⁸ Fernando de Castro da Silva Canedo, Fernando Santos e Rodrigo Faria de Castro: A Descendência Portuguesa de El Rei D. João II, 2ª edição, Braga, 1993, p. 165, História Genealógica da Casa Real Portuguesa, D. António Caetano de Sousa, Tomo IX, Coimbra, 1946, p.44 e Felgueiras Gayo, Nobiliário das Famílias Portuguesas, Braga, 1989, p.288.

⁷⁴⁹ in Norberto de Araújo, Peregrinações em Lisboa, Livro IX, Editorial Vega, 2ª edição, Lisboa, 1993, p.52.

⁷⁵⁰ João de Saldanha de Albuquerque era filho de Aires de Saldanha, este último, por morte do pai António Saldanha, recebeu os bens da Junqueira, por escritura de Março de 1600. D. João de Saldanha, antigo governador da Madeira e presidente do Senado da Câmara, como tinha por objectivo o desenvolvimento da zona da Junqueira, pediu autorização ao rei D. Pedro II para que pudesse aforar as ditas terras. O rei concedeu esta mercê em 1701, permitindo o aforamento das terras para aumento dos seus rendimentos. In Mário de Sampayo Ribeiro, Do Sítio da Junqueira, Conferência realizada no salão nobre dos Paços do Concelho, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1939, p.17. e Maia Ataíde, Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa, 5º Vol. III tomo, Assembleia Distrital de Lisboa, Lisboa, 1988, p.123.

⁷⁵¹ O proprietário pertencia à Igreja Patriarcal de Lisboa, como já referimos, não sendo de estranhar a venda do palácio à Mitra Patriarcal para usufruto dos prelados e do próprio patriarca.

Em 1865, habitou-o D. Sebastião de Bourbon, filho de D. Maria Teresa, princesa da Beira e neto do rei D. João VI.

Foram os seus descendentes que o venderam em 1880 a Henri Burnay, 1º Conde de Burnay, relacionado com a banca, filho de um médico belga. Este último terá realizado obras de fundo no interior do palácio, dando-lhe a configuração actual, dirigindo uma campanha de obras de restauro e de decoração do seu interior, recheando-o de uma colecção de obras de arte, considerada valiosa na época⁷⁵³.

Com a morte de Burnay, em 1909, e da sua mulher, em 1924, o recheio do imóvel foi vendido em leilão em 1936 e o palácio adquirido aos descendentes, em 1940, pelo governo português.

O palácio setecentista de planta rectângular, possui um corpo central de dois pisos com duas alas divididas por dois pátios com acesso para o jardim e tem, também, um original mirante oitavado com lanternim⁷⁵⁴.

Desta parte central saem duas alas laterais de um só piso, sendo que o lado esquerdo corresponde à zona mais antiga do palácio com a existência de um portal seiscentista, de pilastras toscanas⁷⁵⁵. Este portal daria acesso a uma antiga capela do palácio, actual teatro. Corresponderia ao primitivo núcleo do palácio e é datável da época do patriarca cardeal Saldanha.

O interior das salas é oitocentista, e deve-se à acção do mais carismático proprietário do palácio, Henri Burnay e da sua colecção de obras de arte, com que decorou os espaços interiores.

A 24 de Outubro de 1758, uma sociedade de mestre-de-obras: Simão Francisco Pardal, carpinteiro, morador em Alcântara, seu irmão Luís Francisco Pardal, do mesmo ofício e morador em Belém, o capitão José Pinto da Silva, “*que vive de seu negócio*”, morador na calçada do Salvador, António Dias Talage, morador em Belém, António Francisco, de Linda-a-Velha, “*ambos do mesmo trato*”, Pedro Alves mestre pedreiro, morador na Ajuda, António João, mestre pedreiro,

⁷⁵² Instituto de Investigação Científica Tropical, catálogo da exposição: O Palácio da Junqueira, Exposição, Burnay, Lisboa, Palácio Burnay, 2008.

⁷⁵³ Dicionário da História de Lisboa, Direcção de Francisco Santana, Lisboa, 1994, fl. 484.

⁷⁵⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 270**.

⁷⁵⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 271**.

morador em Barcarena, (este último assistiu a outras obras de Mateus Vicente, nomeadamente em Queluz), Teotónio Aleixo da Costa, pedreiro do sítio do Rato, José Gonçalves, carpinteiro, morador na rua de São Bento e Francisco Duarte, carpinteiro, morador ao Calhariz em Benfica assinaram o referido contrato e:

“(...) se ajustarão a fazer hum quarto que/ o Eminentíssimo Cardeal Saldanha Patriarca de Lisboa havia/ destinado a serventias de novo no Palácio em que asis/ te no sítio da Junqueira em cuja obra se obrigarão elles/ mesmos por todos os materiais assim do seu officio”⁷⁵⁶

Como comprova o documento todos os trabalhadores se comprometiam a depositar os materiais necessários para as obras dos quartos e serventias, dos quais são designados especificamente as pedrarias, ferragens, azulejos, cantarias e vidros, atestando a envergadura do empreendimento e executando – se também as pinturas que:

“(...) Sua Eminência havia determina/ do conforme as plantas e alçados do Architeto Mathe/ us Vicente de Oliveira se havião a elles mestres Simão e Luís/ Francisco Pardal deliberadas a admitir (...)”⁷⁵⁷

As obras referem-se à construção do mencionado quarto para o cardeal patriarca Francisco António Saldanha da Gama (1713-1767), para este permanecer no seu palácio de veraneio com a frente voltada para um jardim, como vem definido no contrato, com vista para o Tejo, bem como a construção dos alojamentos para os seus criados.

Mateus Vicente executou também, como refere o mesmo documento, as plantas para a edificação das cocheiras e dos palheiros, anexo do palácio:

“(...) construindo o Re/ ferido quarto do dito Palácio para o jardim da frente. Do poente/ duas cocheiras palheiros e mais acomodaçoens dos/ criados

⁷⁵⁶ Ver **Anexo II, Doc. nº 42**. DGARQ-TT 2º Cartório Notarial de Lisboa (antigo), caixa 3, Livro 14, fls. 95 a 100 v.

⁷⁵⁷ Op. cit., ibidem, fl. 96 in 2º Cartório Notarial de Lisboa.

*de Sua Eminência cuja obra se hade fazer encostada/ ao muro da quinta do dito Palácio (...)*⁷⁵⁸

No actual edifício subsistem, ainda, alguns vestígios a que se pode atribuir a autoria do arquitecto. Na escadaria do seu átrio principal, imponente e cenográfica, com um gradeamento do século XVIII e pinturas a lembrar o gosto e estilo italiano das *villas* de Palladio⁷⁵⁹.

Nas janelas com a sua moldura rectilínea também usada por Mateus Vicente no palácio de Queluz⁷⁶⁰, assim como na balaustrada existente da frente principal do palácio, a presença da estatuária, remete-nos para os seus trabalhos nos palácios do Patriarcado, Queluz e, como veremos, também em Belém.⁷⁶¹

A mesma presença de esculturas mitológicas se encontram no jardim a tardoz, uma estatuária com um estilo presente em Queluz, cujas peanhas apresentam uma semelhante decoração dos frisos, característica do traço do arquitecto⁷⁶².

O contrato notarial apenas indica as obras referentes às dependências do cardeal patriarca, habitações, cocheiras e jardim e às medições que o arquitecto haveria de fazer no decurso da empreitada, mas sabe-se, também, que as mencionadas obras se prolongariam por algum tempo e que conduziriam a alguns problemas com os herdeiros dos intervenientes, principalmente dos principais, os irmãos Simão e Luís Pardal, por questões de dívidas e de heranças, dos descendentes dos dois mestres-de-obras, encerrando-se o processo somente em 1845.⁷⁶³

⁷⁵⁸ Op. cit., ibidem, fl.96 v.

⁷⁵⁹ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 272 e 274.**

⁷⁶⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 275.**

⁷⁶¹ Ver **Anexo I, Imagens nº 276 e 277.**

⁷⁶² ⁷⁶² Ver **Anexo I, Imagens nºs 278 e 279.**

⁷⁶³ Documentos respeitantes ao Palácio do Patriarca na Junqueira, Manuscrito, [Lisboa], 1761-1845, in Gabinete Estudos Olisiponenses, Câmara Municipal de Lisboa, MS-MÇ 1427/1472 CMLEO.

4.4 Igreja de São Martinho em Sintra

A actuação de Mateus Vicente na igreja de São Martinho, em Sintra, traduz-se na continuidade das obras da sua reedificação, que tinham já sido iniciadas pelo mestre-de-obras Mateus Fernandes de Freitas, contratado pela Misericórdia de Sintra, para as levar a cabo.

A igreja sofrera ruína após o terramoto de 1755⁷⁶⁴, e localizava-se junto a umas propriedades do Marquês de Pombal, o paço dos Ribafria ou Casa Pombal⁷⁶⁵.

A fundação da igreja, das mais antigas da vila de Sintra, data provavelmente do século XII, pois apresenta, ainda, alguns vestígios da arquitectura românica, nos remates de alguns pilares⁷⁶⁶ junto da entrada da igreja⁷⁶⁷.

Sobreviveu esta velha estrutura até à manhã de 1 de Novembro de 1755, dia em que a igreja ficou em ruínas transferindo-se o culto de São Martinho e as missas para a capela do paço dos Ribafria.

*“São Martinho pelo terramoto geral de 1755 se arruinou de forma que apenas ficou algumas paredes, mas essas incapazes de poderem servir”*⁷⁶⁸

O rei D. José I tomou conhecimento da situação pelos irmãos da mesa da Misericórdia, pelo conde de Oeiras e através das inquirições feitas em 1758 aos

⁷⁶⁴ A freguesia de São Martinho de Sintra, foi a que sofreu maior ruína das suas habitações e edifícios religiosos. A sua situação geológica de terrenos em que se misturam os calcários com o granito, não apresentavam a necessária solidez dos edifícios. In Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, volume V, Memórias do Tempo, Câmara Municipal de Sintra, Serviço de Arquivo e Documentação, 1998, p.92.

⁷⁶⁵ A casa quinhentista tinha sido adquirida em 1727, ao senhor de Ribafria, pelo arcebispo da Santa Igreja Patriarcal, Paulo de Carvalho Ataíde, que a cedeu posteriormente ao seu sobrinho Sebastião José de Carvalho e Melo.

⁷⁶⁶ Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, volume V, Memórias do Tempo, Câmara Municipal de Sintra, Serviço de Arquivo e Documentação, 1998, p.92.

⁷⁶⁷ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 280 e 281**.

⁷⁶⁸ Francisco Luís Pereira de Sousa, O Terramoto de 1755, edição dos Serviços Geológicos, volume III, 1928. Citado e transcrito também por José Alfredo da Costa Azevedo, volume V, Memórias do Tempo, Câmara Municipal de Sintra, Serviço de Arquivo e Documentação, 1998, p.96.

párocos das diversas freguesias acerca da ruína e situação dos edifícios religiosos existentes.

Providenciou, então, as ordens para a sua reedificação com o apoio beneplácito do então conde de Oeiras, vizinho da paróquia de São Martinho, que assinou em Março de 1760, o decreto para que os ofícios divinos e as imagens da igreja de São Martinho fossem transferidos para a igreja da Misericórdia.⁷⁶⁹

Esteve encarregada das obras de reconstrução da igreja de São Martinho a Casa da Câmara da Basílica de Santa Maria, da Patriarcal, (...) e *por a dita Basílica ser obri/gada a mandala reedificar de novo (...)*⁷⁷⁰, que contratou em 1764 o mestre Mateus Fernandes de Freitas, que se obrigou a fazer toda a obra de reedificação, incluindo os materiais necessários para as obras, arrematando tudo pela quantia de quatro contos e cem mil réis⁷⁷¹.

A obra compreendia a construção da igreja, da pia baptismal, do coro e da torre do relógio, mas certo é que o mestre-de-obras contratado não cumpriu os requisitos esperados, sobretudo em matéria de segurança da edificação e, porque o preço a pagar era bastante razoável, entenderam os paroquianos conseguirem fazer eles a reconstrução da igreja⁷⁷².

Dado que a estabilidade do edifício estava posta em causa e porque o mestre de obras não tinha sido isento no seu trabalho, Mateus Vicente de Oliveira, como arquitecto da Patriarcal de Lisboa, foi chamado ao local para examinar o que tinha sido feito chegando à conclusão de “(...) *que ella não levava toda a segurança precisa (...) era necessário que se aumentasse a dita obra (...) que*

⁷⁶⁹ Documento transcrito em Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, volume V, Memórias do Tempo, Câmara Municipal de Sintra, Serviço de Arquivo e Documentação, 1998, p.92.

⁷⁷⁰ De acordo com uma provisão assinada pelo cardeal patriarca, de Julho de 1772 em que afirma que a reconstrução esteve a cargo dos cônegos da Basílica de Santa Maria, que a reedificaram. Transcrito o documento em: Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, V volume, Memórias do Tempo, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, p.101.

⁷⁷¹ Contrato Notarial de 16 de Agosto de 1764 assinado pelos cônegos Martim Afonso de Sousa Lobo e Luís Nápoles Noronha e Sampayo, com o prior da igreja de São Martinho José Simpliciano da Silva, transcrito in: Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, V volume, Memórias do Tempo, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, p.103.

⁷⁷² Mateus Fernandes teve que assinar um instrumento de desistência das obras, anulando-se o anterior contrato celebrado com os cônegos da Patriarcal de 1764. Op. cit., p.103.
Ver **Anexo III, 5ºB Cartório Notarial de Lisboa, Caixa 8, Livro nº 38, fl. 82-84.**

segundo voto do Architecto Matheus Vicente de Oliveira (...) importa o excesso em seiscentos e quarenta e trez mil reiz”.⁷⁷³

As obras decorreram durante a década de 1770 e o arquitecto executou o trabalho de solidez do edifício.

Da estrutura medieval existente subsistiram ao terramoto alguns elementos medievais como o arcosólio da sepultura de Margarida Fernandes, os remates românicos existentes em alguns pilares⁷⁷⁴ e fragmentos de pedras com os sinais dos pedreiros que trabalharam na igreja de São Martinho e que foram de alguma forma reaproveitados durante a sua reedificação⁷⁷⁵.

De acordo com os recibos passados aos trabalhadores, que executaram os principais trabalhos na igreja de São Martinho, salienta-se a obra de talha paga ao entalhador João da Silva de Almeida⁷⁷⁶, que executou também a obra na capela do Santíssimo e na capela-mor⁷⁷⁷ e a factura da pintura do tecto a Joaquim José da Rocha, *“pela obra da pintura da Capella Mor da Freguesia de S. Martinho”*⁷⁷⁸.

A igreja apresenta nave única, revestida a talha, a capela-mor apresenta pinturas de efeito marmoreado⁷⁷⁹ e o altar-mor, também em talha, é característico do barroco, com a apresentação do frontão triangular interrompido pela apresentação do resplendor divino⁷⁸⁰.

Do traço de Mateus Vicente são visíveis os seus sinais no arco contracurvado da porta principal de entrada para a igreja⁷⁸¹, nos dois pilares de acesso ao recinto do adro⁷⁸², na compensação do edifício, a tardoz, devido ao declive em que está situado.

⁷⁷³ Transcrito em op. cit., p.103.

⁷⁷⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 282.**

⁷⁷⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 283.**

⁷⁷⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 284.**

⁷⁷⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 285.**

⁷⁷⁸ Transcrito e citado por Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, V volume, Memórias do Tempo, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, p.101.

⁷⁷⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 286.**

⁷⁸⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 284.**

⁷⁸¹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 281, 282, 287 e 288.**

⁷⁸² Ver **Anexo I, Imagem nº 290.**

Ainda no local, e a poucos metros de distância da igreja, a existência de uma torre do relógio, integrada actualmente no casario existente, com características arquitectónicas semelhantes ao traço do arquitecto a quem poderíamos atribuir a sua autoria⁷⁸³.

A obra na igreja de São Martinho, em Sintra, efectuada por Mateus Vicente, significou a correcção de um trabalho de um anterior empreiteiro que não cumpriu o contrato de obras e ameaçava toda a estrutura da igreja, uma conclusão das obras de reedificação, pós terramoto, do edifício, em que ainda assim o arquitecto conseguiu imprimir a sua marca pessoal.

⁷⁸³ Ver **Anexo I, Imagem nº 289**.

4.5 Palácio de Belém

O primitivo espaço do palácio de Belém pertenceu a D. Manuel de Portugal, filho do 1º conde de Vimioso⁷⁸⁴ que recebeu o chamado “prazo de baixo” de Belém, de terras aforadas pelos frades Jerónimos em 1559.

Da sua descendência, D. Joana Inês de Portugal casou-se com D. Luís da Silva Telo, levando como dote a quinta transmitindo-se a sua posse para a Casa de Aveiras.

A 4 de Julho de 1726⁷⁸⁵, D. João V comprou a quinta de Belém ao então seu proprietário, o 4º Conde de Aveiras, João da Silva Telo de Meneses,⁷⁸⁶ que tinha realizado importantes obras na casa, nomeadamente a construção do muro que delimitava a sua propriedade. Data de 1679, uma petição sua solicitando ao Senado da Câmara uma parte do chão público de Belém para rectificar o muro do jardim da sua quinta⁷⁸⁷.

D. João V pretendia ter na sua posse uma quinta de recreio⁷⁸⁸, situada nos arrabaldes da cidade, junto à praia, e possuindo bons ares, fugindo assim da capital e do Paço da Ribeira. Serviria como casa de veraneio e levaria com ele a corte⁷⁸⁹.

Coincidência ou não, a compra do imóvel, teria eventualmente o fim de acolher com dignidade a futura princesa D. Mariana Vitória de Bourbon, que chegaria a

⁷⁸⁴ Lina Maria Marrafa de Oliveira, *Do Palácio de Belém, Arquitectura dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, edição do Museu da Presidência da República, 2005, p.306.

⁷⁸⁵ Carta de Padrão da venda da Quinta de Belém, original existente no Museu da Cidade, disponível em suporte microfilme no Arquivo Municipal de Lisboa, Núcleo do Arco do Cego.

⁷⁸⁶ Foi presidente do Senado da Câmara de Lisboa entre os anos de 1702 e 1711 e a quinta foi comprada pela quantia de 200 mil cruzados. In Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, Livro IX, Lisboa, Edições Vega, 1993, p.70.

⁷⁸⁷ In: [Consulta sobre uma obra na quinta do conde de Aveiras], 1679, AML-AH, Chancelaria Régia, Livro V de Consultas e Decretos de D. Pedro II, fl. 376-377. Arquivo Municipal de Lisboa, Núcleo Histórico.

⁷⁸⁸ Para além da Quinta de Baixo que adquiriu à Casa de Aveiras, comprou também a Quinta do Meio ao Conde de São Lourenço.

⁷⁸⁹ Ou como afirma Norberto de Araújo “(...) *Belém e Ajuda faziam a Côrte, mais que Lisboa, onde em verdade, depois do Paço da Ribeira, não voltou a haver Palácio Real; o das Necessidades, contido dentro dos muros teóricos de Lisboa - era Alcântara*”. In op.cit, ibidem, p.66.

Lisboa em 1729, para o consórcio com D. José. Seria natural recebê-la e instalar a sua comitiva num palácio⁷⁹⁰, dado, também, que a princesa desembarcaria em Belém. A casa possuía apenas dois corpos, varanda na frontaria, com acesso ao jardim grande e um outro mais pequeno nas traseiras que coincidia com as terras de cultivo existentes.

Após o terramoto de 1755, o rei encontrava-se na sua quinta e palácio de Belém e instalou-se na Ajuda numa barraca improvisada. O palácio sofreu danos e algumas obras de restauro foram feitas em 1756, nomeadamente o arranjo dos telhados, que caíram com o sismo, as obras de pavimentação dos futuros arruamentos nos jardins existentes e a recuperação das cavalariças⁷⁹¹.

A esta campanha de obras tem-se atribuído a autoria de João Pedro Ludovice (1701-1760), filho do arquitecto João Frederico Ludovice, terá sido ele que providenciou os materiais para a construção e contratou os pedreiros e carpinteiros para as respectivas obras⁷⁹². Mas, após a sua morte, em 1760, fica o seu lugar vago para a continuidade das mesmas.

Ayres de Carvalho atribui a autoria da segunda fase de obras em Belém a Mateus Vicente, a partir da década de 1770, correspondente à remodelação do palácio, dos seus interiores e dos jardins.

*“(...) Assim no Palácio de Belém, bastante abalado pelo terramoto, concluída a fachada principal, renovada com simplicidade certamente por um Mateus Vicente, em 1778 a Real Obra da Varanda (...)”*⁷⁹³

Não existindo a necessária prova documental que nos permita assegurar com toda a certeza que o arquitecto seja o verdadeiro autor do projecto, existem, contudo, semelhanças, que nos fazem pensar nesta autoria.

A presença dos óculos, tipo ludovicianos, na fachada dos vários corpos, são uma característica do seu risco⁷⁹⁴, a balaustrada com as estátuas, no jardim

⁷⁹⁰ Ver “Transformações sob a Égide Real: de Quinta de Lazer a Palácio Real” in Alexandra Reis Gomes Markl: Iconografia. Do Palácio de Belém, edição do Museu da Presidência da República, Lisboa, Outubro de 2005, p.127-145.

⁷⁹¹ Arquitectura dos séculos XVII e XVIII. Do Palácio de Belém, op. cit., ibidem, p.314.

⁷⁹² DGARQ-TT, Fundo Arquivo da Casa Real, caixa 3584.

⁷⁹³ Ayres de Carvalho, Os Três arquitectos da Ajuda, Do rocaille ao Neoclássico, Lisboa, 1979, p.31.

maior⁷⁹⁵, remete-nos para as semelhanças com Queluz, fachada de cerimónias, ou até mesmo alguma evidência no antigo palácio do Patriarcado⁷⁹⁶.

O facto de um bucho ter sido plantado no jardim grande em 1774 e que veio de Queluz, na década de 60, ressalta para a influência que o arquitecto possa ter tido nessa escolha e, por fim, a semelhança entre o jardim da cascata do palácio de Belém com o jardim da Real Quinta de Caxias, este documentalmente provado como sendo da autoria de Mateus Vicente, ambos contemporâneos na sua fase construtiva.

Não menos importante é também a provável participação em Belém de Silvestre Faria Lobo⁷⁹⁷, entalhador de Queluz e colaborador dilecto de Mateus Vicente nas suas obras, no interior do palácio, no tecto da sala dourada, onde o tom verde e dourado se misturam nas várias molduras existentes; a participação de João Grossi⁷⁹⁸ e dos seus estuques na chamada “casa de fresco”, o ninfeu, numa galeria do palácio⁷⁹⁹ e a participação da “aula” de Machado de Castro, com a actividade dos seus dois discípulos: Joaquim José Leitão e Francisco Leal Faria, respectivamente, com as estátuas de *Diana* e de *Apolo*, colocadas sob a balaustrada do jardim do buxo⁸⁰⁰.

Para além das características visíveis do traço do arquitecto em Belém, que, igualmente não passaram despercebidas a Ayres de Carvalho, também temos o facto de Mateus Vicente ter sido nomeado em 1778, “(...) *architecto das obras dos paços reais das cortes*”, nos permite afirmar a sua orientação na arquitectura do palácio e a sua participação directa na concepção dos jardins anexos.

⁷⁹⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 293**.

⁷⁹⁵ Ver **Anexo I, Imagens nº 291 e 292**.

⁷⁹⁶ Ver **Anexo I, Imagens respectivas nºs 35 e 39**.

⁷⁹⁷ José Meco, “Tectos”. Do Palácio de Belém, edição do Museu da Presidência da República, Lisboa, Outubro de 2005, p.423-431.

⁷⁹⁸ Isabel Mayer Godinho Mendonça, Estuques. Do Palácio de Belém, edição do Museu da Presidência da República, Lisboa, Outubro de 2005, p.247-263. De João Grossi é também o tecto do salão de baile do Palácio Mitelo.

⁷⁹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 295**.

⁸⁰⁰ Ver **Anexo I, Imagens nºs 291 e 292**. Nesta altura, estava o arquitecto também ocupado com o trabalho e programa escultórico que desenvolvia para a Basílica da Estrela.

Orientação, dado que o palácio tinha já sofrido obras de restauro e remodelação dos interiores, a chamada sala das Bicas, existia desde o tempo do conde de Aveiras e as obras de reconstrução posteriores, ao terramoto foram dirigidas por João Ludovice.

Coube a Mateus Vicente a continuidade do trabalho de reconstrução do palácio, sobretudo no projecto decorativo do seu interior. O destaque encontra-se na sala dourada, onde, como já afirmámos, se admite a participação de Silvestre Faria Lobo, pela proximidade da linguagem que se encontra no palácio de Queluz, sobretudo na capela. Também o desenho do tecto ondulado e de remate querenado nos remete para uma autoria do arquitecto.

Data desta segunda fase de obras a construção da varanda e balaustrada do palácio, em que, por baixo desta, se encontra a casa de fresco com a presença do ninfeu⁸⁰¹. Esta pequena galeria, apresenta um conjunto de estuques originais com os *putti*, e uma fonte rematada por um arco contracurvado.

Ainda em 1777 foi reedificada a balaustrada do palácio, que separa a quinta da via pública. Nela foram colocadas quatro estátuas.

A partir de 1778, o arquitecto centrou a sua actividade nos encanamentos e nas minas do palácio⁸⁰², para o prover de água e para poder trabalhar e conceber o jardim da cascata, obra que teve início em 1780 e terminou em 1785⁸⁰³, data da sua morte.

O jardim da cascata, ou de *Hércules*, revela a surpreendente arte e capacidade da engenharia hidráulica da época, pois apresenta um complexo sistema de encanamento da água, capaz de alimentar a cascata e os repuxos existentes.

Formada por três corpos separados, os laterais seriam viveiros de aves exóticas e o corpo central possui a cascata, com a estátua de Hércules a esmagar

⁸⁰¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 295**.

⁸⁰² A documentação da caixa 3591 do fundo Casa Real da DGARQ, refere-se às quantias despendidas com a factura de tijolos, pedras e demais materiais, esclarecedora da grande actividade que decorria em Belém. Ver Lina Maria Marrafa de Oliveira, in *Arquitectura dos séculos XVII e XVIII. Do Palácio de Belém*, op. cit. p.317-322.

⁸⁰³ Op. cit., p.319.

Hidra⁸⁰⁴. Esta obra de cenografia teve início em 1780 e a cascata foi erguida em 1781⁸⁰⁵

Os dois corpos laterais formam uma espécie de galeria, com arcos e uma platibanda, característica que Mateus Vicente aprendeu em Borromini⁸⁰⁶. Em cada esquina destas galerias estão dois nichos com estátuas mitológicas e um conjunto de repuxos a reforçarem a ideia do jogo da água e luz.

No topo da estrutura um conjunto de estatuetas decora o friso superior, tudo em cantaria que veio de Mafra. Para a cascata foi utilizado o líz vermelho de Cascais e de Sintra, materiais que o arquitecto utiliza habitualmente nas suas obras.

O palácio de Belém, à semelhança do palácio de Queluz, corresponde a um ciclo de trabalho do arquitecto em que este se dedicou, sobretudo no fim da sua vida, a conceber jardins para espaços régios, como também é o exemplo da quinta real de Caxias e de casas fidalgas como são os testemunhos em Arruda dos Vinhos e em Estoi, Faro. Não seria de admirar dado que tinha sido também nomeado o arquitecto das Obras e Paços Reais.

⁸⁰⁴ Ver **Anexo I, Imagens nºs 296 e 298.**

⁸⁰⁵ DGARQ-TT, fundo da Casa Real, Caixa 3635 e 3636, citado por Lina Maria Marrafa de Oliveira, op. cit., p.321.

⁸⁰⁶ Ver **Anexo I, Imagens nºs 300 e 301.**

4.6 Jardim da Real Quinta de Caxias

A real quinta de Caxias, à semelhança do palácio de Queluz, era pertença da Casa do Infantado. Os primórdios da sua construção deveram-se à acção do infante D. Francisco, irmão de D. Pedro III, que projectou mais uma quinta rural à semelhança de Queluz.

Será D. Pedro quem, mais uma vez, dignificará o espaço transformando a casa rural num palácio de pequena dimensão⁸⁰⁷ em que impõe o seu empenho particularmente no jardim, que manda edificar na década de 1770⁸⁰⁸:

“(...) A rainha D. Maria I habitou alternadamente nos velhos paços da Ajuda e nos novos de Queluz (...) Seu esposo el-rei D. Pedro III fez o palácio de Caxias⁸⁰⁹.

Do paço de Caxias, há a salientar a sua proximidade a Lisboa, a sua localização junto ao rio Tejo, a existência de águas abundantes, factores que levaram ao interesse de D. Pedro por este espaço, de recriar mais um cenário de corte, onde se deslocaria no Verão na companhia da rainha D. Maria I.

Sem tirar a importância primordial a Queluz, onde residia na maior parte do tempo, o paço de Caxias seria uma segunda casa, de recreio, onde a ênfase estava depositada no jardim com a simbólica dos jogos de água, cenário idílico de verão que a cascata oferecia ao espectador.

Do palácio existente, uma casa simples rematada com pináculos⁸¹⁰, a relevância decorativa incide na azulejaria da fachada, que reveste as suas paredes com a apresentação de cenas de caça e do quotidiano palaciano.

⁸⁰⁷ O palácio, não visitável, é pertença actual do Ministério de Defesa Nacional. Destacam-se as suas fachadas exteriores revestidas a azulejos setecentistas. Os jardins são visitáveis e a sua conservação está a cargo da Câmara Municipal de Oeiras.

⁸⁰⁸ Sobre a evolução e o contexto histórico do palácio, veja-se o trabalho de Ana Duarte Rodrigues em *Quinta Real de Caxias: História, Conservação, Restauro*, edição da Câmara Municipal de Oeiras, Setembro de 2009, p. 21-25

⁸⁰⁹ *Archivo Pittoresco*, Volume IV, p.183.

⁸¹⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 302**.

A entrada para o recinto, ainda que se tratasse de uma antiga quinta, revela o seu carácter nobre, de alameda com um tanque que fornecia água aos animais. À direita situavam-se as cocheiras e o acesso ao palácio⁸¹¹.

Este possuía um valioso recheio de pratas e loiças, recolhidas em 1807, após a partida da família real para o Brasil⁸¹². Tinha também uma capela no seu interior, hoje inexistente e descrita no inventário de 1807. Sobre a vivência no interior do palácio pelo Infante D. Pedro e pela rainha D. Maria I, pouco se sabe.

A documentação referente ao paço de Caxias, no fundo da Casa do Infantado, não revela os pormenores sobre a permanência da família real no paço, mas a atestar pela variedade do espólio apresentado, D. Pedro permaneceria em Caxias por temporadas curtas, desfrutando essencialmente dos jardins anexo, uma obra que o infante muito provavelmente encomendou a Mateus Vicente de Oliveira, na qualidade de arquitecto da Casa do Infantado e por este ter sido o autor do palácio de Queluz.

A obra foi iniciada a partir de 1777, data da subida ao trono da rainha D. Maria I, coincidindo com as obras que decorriam no palácio de Belém e nos seus jardins, com as obras de conclusão da igreja da Memória e as que tinham tido início no sítio da Estrela. Os custos estiveram a cargo da Casa do Infantado e a expensas do infante D. Pedro.

Os jardins do palácio de Caxias, tal como os de Queluz, tiveram a influência da arquitectura italiana, de um palácio Caserta de Luigi Vanvitelli⁸¹³, em Nápoles e de um Palladio, nas famosas *villas* desenhadas pelo arquitecto.

Porém e ainda nos dois pavilhões existentes de cada lado do jardim, assistimos à influência que o arquitecto Carlos Mardel possa ter tido em Mateus Vicente,

⁸¹¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 302**.

⁸¹² Sobre o inventário das peças, veja-se o fundo da Casa do Infantado, DGARQ-TT, Queluz, Maço 1381-1382, disponível em microfilme. Ver **Anexo II doc. nº 43**.

⁸¹³ Sobre este assunto leia-se Rudolf Wittkower que aproxima o jardim, a cascata de Caserta e o seu grupo escultórico: “*They seem to move freely over the open rocks; water, hill, woods, rocks, and figures combine in a great Arcadian ensemble. Superficially it might seem that Bernini's principles of sculpture had been carried to their fullest conclusion – that this is not so is due to the lack of seriousness and organic integration*”. Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Revised by Joseph Connors and Jennifer Montagu, Yale University Press, 1999, p.70.

dado que os telhados se apresentam duplos ou o “telhado oriental”, que veio do centro da Europa⁸¹⁴.

O traçado geométrico existente no jardim novo de Caxias, o lago central dedicado a Diana e às suas ninfas e a própria cascata⁸¹⁵, na sua forma ondulada e côncava, remete-nos para o fascínio que uma influência italiana de uma *Villa de Este* e os seus jardins exerceram no arquitecto⁸¹⁶.

Terá delineado Mateus Vicente uma estrutura que se desenvolve em socalcos, ou terraços⁸¹⁷. Estes são acessíveis por uma escadaria central junto à cascata, ou através de duas escadas, uma em cada lateral dos socalcos.

O visitante percorria um “labirinto” de três andares em que era convidado a observar o efeito da cascata em cada um dos três terraços, até chegar ao interior da estrutura, onde a existência de uma fonte⁸¹⁸ de mármore nos aproxima da linguagem inequívoca de Mateus Vicente.

Trata-se de uma fonte de espaldar, semelhante na sua forma aos lavatórios da sacristia de Mafra e do convento da Estrela⁸¹⁹, bem lavrada, sobretudo a taça e a gárgula, por onde saíria a água de alguma nascente que abasteceria a quinta de Caxias.

A fonte encontra-se na zona térrea e na base da estrutura, que culmina no chamado pavilhão da cegonha⁸²⁰. Trata-se de uma pequeno anexo que inclui um aquário, também ele em cantaria bem lavrada, com motivos concheados e quatro golfinhos em cada canto do tanque por onde saíria a água.

⁸¹⁴ Os chamados telhados duplos que foram introduzidos em Portugal por Carlos Mardel, vindos do centro da Europa, como afirma Margarida Calado em: *Arte e Sociedade na época de D. João V*, Lisboa, Tese de Doutoramento, 1995, Vol. III, p. 236. E ainda “*o duplo telhado de origem centro-europeia*” por José Eduardo Horta Correia, Mardel, Carlos, *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Presença, 1989, p. 282.

⁸¹⁵ “Um dos elementos mais típicos do jardim barroco é a cascata. As águas paradas dos lagos e tanques, preferia-se o jogo dinâmico das águas em queda, o que representava um prazer para a vista e os ouvidos”, In. Margarida Calado, *Arte e Sociedade na época de D. João V*, Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 1995, Vol. VII, p. 2294.

⁸¹⁶ Ainda a opinião de Margarida Calado de que o “*jardim barroco é herdeiro do jardim italiano do século XVI*”. In *Arte e Sociedade na época de D. João V*, Lisboa, Tese de Doutoramento, 1995, Vol. VII, p. 2292.

⁸¹⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 303**.

⁸¹⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 305**.

⁸¹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 32**.

⁸²⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 306**.

Nesta estrutura é também possível observar as características do traço de Mateus Vicente: a decoração e ornamentação de fina cantaria lavrada. Afinal o autor tinha começado como oficial de canteiro, seria natural a sua habilidade para esta arte.

A culminar o aquário e no topo da cascata, a existência de uma cegonha a dar ênfase ao eixo central de toda a composição⁸²¹.

Ainda na quinta de Caxias existiria uma Ermida dedicada a Nossa Senhora do Carmo e em que ainda resta um vestígio, o lavatório da antiga sacristia, semelhante na sua decoração à fonte de espaldar que se encontra no interior da cascata. Este lavatório revela, mais uma vez, a habitual assinatura de Mateus Vicente de Oliveira⁸²².

Sobre a construção do aquário e do jardim em socalcos, da documentação consultada sobre Caxias salienta-se a quantia paga, em 1781, pelos vidros para o mirante da Real Quinta. Este mirante correspondia a uma construção anexa à quinta que permitia uma vista panorâmica do rio Tejo e para onde D. Pedro se deslocava⁸²³. Neste ano de 1781, temos a confirmação dos recibos assinados e das ordens que o arquitecto deu para a continuidade da obra.⁸²⁴ Ainda em 1781 trabalhava Manuel Vicente, o pedreiro responsável pela execução das varandas da cascata,⁸²⁵ e a quinta ficou com os portões acabados em 1784⁸²⁶.

Da década de 1780 datam os documentos referentes às obras no jardim. Ao arquitecto podemos, também, apontar os desenhos que terá delineado para os dois lagos embrechados, existentes no lado oposto da cascata. São lagos semelhantes aos que desenhou para Queluz, na fachada de Malta, e ainda os bancos de jardim da quinta de Caxias, apresentam o mesmo pormenor decorativo dos de Queluz.⁸²⁷ Ainda a presença de dois pavilhões com telhados

⁸²¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 307**.

⁸²² Ver **Anexo I, Imagem nº 304**.

⁸²³ Agradecemos esta informação fornecida pelo Professor Carlos Beloto, que actualmente procede a uma investigação sobre a Real Quinta de Caxias.

⁸²⁴ Casa do Infantado, DGARQ-TT, Queluz, Maço 1381-1382, disponível em microfilme. Ver **Anexo II, Doc. nº 43**.

⁸²⁵ Ana Duarte Rodrigues em Quinta Real de Caxias: História, Conservação, Restauro, edição da Câmara Municipal de Oeiras, Setembro de 2009, p. 27.

⁸²⁶ Op. cit. ibidem, p.27

⁸²⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 308 e 309**.

de duas águas, nos remetem para as semelhanças que a influência de Queluz terá sempre no arquitecto. Estes dois pavilhões teriam a função de dar apoio ao jardim, de planta quadrada. Encontramos esta mesma solução no jardim do palácio de Estoi em Faro, assim como a existência de peanhas de valor decorativo.⁸²⁸

A estatuária presente em Caxias esteve a cargo de Joaquim Machado de Castro e da sua “aula de escultura”, desenvolvendo-se uma programática ligada à mitologia, escolhendo-se os deuses com uma carga e força simbólica.

O escultor programou uma “cena de teatro” em que os deuses interagem entre si e transmitem a sua mensagem⁸²⁹: Diana e o banho, rodeada de ninfas, o elemento da água sempre presente, Júpiter e Hércules, estes últimos resultaram afinal na figura central no jardim da cascata no palácio de Belém.

Seria natural a presença de Machado de Castro em tão emblemática obra, já habituado a trabalhar com Mateus Vicente e na época (1781-1782) coexistindo com o arquitecto nas obras da Basílica da Estrela.

O jardim do paço de Caxias, reveste-se de grande importância, por ser um projecto original de Mateus Vicente incumbido pelo infante D. Pedro que conhecia bem as suas aptidões no universo paisagístico e decorativo de palácios.

Uma obra em menor escala se comparada com Queluz, mas que confere a capacidade do arquitecto em recriar espaços de lazer, para um mecenas que apreciava o espectáculo, o teatro, a arte e a vida da corte regida pela mulher, a rainha D. Maria I.

⁸²⁸ Ver **Anexo I, Imagens nºs 310 e 311.**

⁸²⁹ Na opinião de Ana Duarte Rodrigues está-se perante uma fábula, em que os deuses contam uma narrativa, in *Quinta Real de Caxias: História, Conservação, Restauro*, edição da Câmara Municipal de Oeiras, Setembro de 2009, p. 50.

4.7 O Túmulo da Rainha D. Maria Ana de Áustria⁸³⁰

A rainha D. Maria Ana de Áustria, mulher de D. João V, filha do imperador Leopoldo I de Habsburgo e de Leonor Madalena de Neuburgo, condessa palatina, nasceu em Linz a 7 de Setembro de 1683 e faleceu no Palácio de Belém a 14 de Agosto de 1754⁸³¹. No seu testamento tinha deixado escrito que desejava ser sepultada na igreja que tinha mandado edificar no convento de São João Nepomuceno, da Ordem dos Carmelitas Descalços alemães, a Santa Catarina, e o seu coração embalsamado fosse enviado para Viena de Áustria e colocado na cripta imperial.

O convento tinha sido fundado em 1737 destinado aos frades alemães, a construção ficou concluída em 1752 e benzida a igreja no ano seguinte.

A 16 de Agosto de 1754, foi sepultada na referida igreja e desde essa data até 1777 se manteve neste espaço, até que a sua neta, D. Maria I, quando sobe ao trono, decide erigir dois monumentos fúnebres em honra da sua mãe e da sua avó.

Atribui-se a Joaquim Machado de Castro a autoria dos túmulos das rainhas D. Mariana Vitória e D. Maria Ana de Áustria. O primeiro encontra-se na capela-mor da igreja de São Francisco de Paula⁸³², e o segundo foi inicialmente colocado na igreja de São João Nepomuceno, a Santa Catarina. Porém, e de acordo com a documentação consultada, coube ao arquitecto Mateus Vicente supervisionar este último:

“Ao sargento Mor Matheus Vicente de Oliveira, pela Folha das/ Férias da obra de quatro meninos de pedra, e dous Leones, para o Mau/ soléio da Raynha D. Marianna de Áustria, das semanas que/ decorrerão de 24 de Mayo athe 27 de

⁸³⁰ Sem nunca ter sido alvo de um estudo mais específico, apenas Ayres de Carvalho dedica algumas linhas ao referido túmulo em: “Os Três arquitectos da Ajuda”, Do rocaille ao Neoclássico, Lisboa, 1979, p.110.

⁸³¹ Sobre a morte da rainha e das exéquias fúnebres, veja-se o artigo de Maria Paula Marçal Lourenço, Morte e exéquias das rainhas de Portugal (1640-1754). Barroco: Actas do II Congresso Internacional. Porto, Universidade do Porto, 2003, p. 579-592.

⁸³² Ver **Anexo I, imagens nº 155 e 156**, e o ponto 3.2, da presente tese.

*Junho próximo passado, e se/ paga por Decreto de 22 de Dezembro de 1777 settenta e seis mil reis*⁸³³.

João Henrique de Sousa

O arquitecto teve o encargo de acompanhar os referidos trabalhos de execução dos quatro anjos e dos dois leões e ocupou-se da tarefa entre 1778 e 1782, correspondente aos recibos que passou pelos pagamentos recebidos do Erário Régio.

Parece ser uma necessidade da rainha D. Maria I em prestar o culto à família defunta e em terminar as obras que estes em vida não conseguiram acabar: o pai, D. José I e a obra da igreja de Nossa Senhora do Livramento, a mãe e a avó e os respectivos túmulos nas igrejas que a suas expensas edificaram.

O túmulo⁸³⁴ ou mausoléu da rainha D. Maria Ana de Áustria foi esculpido e trabalhado no pátio do palácio da Bemposta. Era aqui que Mateus Vicente residia, “(...) *em hum quarto do referido palácio*”⁸³⁵ e num dos documentos de despesa é mencionado especificamente esse facto.

“Ao sargento-mor Matheus Vicente de Oliveira para pagamento/ da folha das Despesas e jornaes que se fizerão com a obra do Mauzoleu da/ Senhora Rainha D. Maria Anna de Áustria, tanto no Pátio do/ Palácio da Bemposta, como na Igreja de S. João Nepomuceno, das se/ manas que constão da referida folha, na conformidade com o Decreto de/ 22 de Dezembro de 1779. Hum conto duzentos noventa cinco mil trezentos/ quarenta e cinco reis”⁸³⁶

Trata-se de uma urna, muito semelhante à do túmulo de D. Mariana Vitória⁸³⁷, com a existência de quatro anjos, “*os quatro meninos de pedra*”, assente em dois leões, símbolo da força, da aristocracia e da nobreza da rainha.

⁸³³ Ver **Anexo II, Doc. nº 44**. Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Livro do Donativo dos 4%, cota ER 32, fl.15.

⁸³⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 155**.

⁸³⁵ Fórmula com que vem designada nos contratos do Cartório Notarial de Lisboa em que o arquitecto intervém, a referida morada de residência enquanto está em Lisboa a trabalhar para a Casa do Infantado, sobretudo nas obras de edificação da Basílica da Estrela.

⁸³⁶ Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Erário Régio 37, fl. 21.

⁸³⁷ Ver **Anexo I, Imagens nº 155 e 312**.

O túmulo que foi conduzido para a igreja do convento de São João Nepomuceno⁸³⁸, aí permaneceu até 1834, data da extinção das Ordens Religiosas. O convento extinto deu origem a um colégio da Casa Pia, e o túmulo foi levado para o convento do Carmo, onde actualmente se encontra.

Da antiga igreja de São João Nepomuceno nada restou, apenas se encontra actualmente, e no antigo claustro, a estátua do santo, que encimava o portal do antigo templo⁸³⁹.

⁸³⁸ Actual colégio de Santa Catarina da Casa Pia de Lisboa.

⁸³⁹ Ver **Anexo I, imagem nº 313**.

4.8 Convento do Desagravo das religiosas do Louriçal a Santa Clara

“No Campo de Santa Clara e quase paredes-meias com Santa Engrácia, então ainda virgem de deturpações e enxertos, delineou Mateus Vicente um novo conventinho destinado às “Religiozas do Louriçal”⁸⁴⁰

O convento do Desagravo das religiosas do Louriçal, a Santa Clara, está ligado ao episódio da profanação do sacrário da paroquial e igreja de Santa Engrácia, ocorrido na noite de 15 para 16 de Janeiro de 1630⁸⁴¹.

Acusado o infeliz Simão Pires de Solis, cristão-novo e executado em Fevereiro do ano seguinte, a igreja foi interdita ao culto e os ofícios divinos seguiram para a ermida do Paraíso, não muito distante do local.

Cometido o desagravo e a profanação do Corpo de Deus, seria necessário reparar o ultraje.

No momento em que sucedeu o roubo em Santa Engrácia, uma freira que vivia no lugar do Louriçal, Pombal, de nome Maria de Brito, por intercessão e visão divina terá escutado o apelo e o voto de que seria necessário a fundação de uma comunidade religiosa para reparar tamanha ofensa. Essa comunidade transformar-se-ia mais tarde, em 1709, na Segunda Ordem Franciscana, as Clarissas do Desagravo.

Em 1690, o rei D. Pedro II, fundou o Real Convento do Louriçal, para perpétua devoção do Santíssimo Sacramento, revelando o significado e o empenhamento que a casa real teve em reparar a grande ofensa à fé e que se prolongou pela centúria seguinte, com a fundação de mais casas religiosas. A cidade de Lisboa é um bom exemplo.

A história do conventinho do Desagravo situado no Campo de Santa Clara, tem o seu início em 1766 com a fundação instituída pela infanta D. Maria Ana (1736-1813), que nunca casou e que era filha de D. José I e irmã de D. Maria I⁸⁴².

⁸⁴⁰ Ayres de Carvalho, op. cit., p.45.

⁸⁴¹ Nessa noite a igreja foi alvo de um assalto em que se profanou o sacrário, tendo as hóstias sido roubadas e algumas imagens da igreja destruídas.

Este conventinho, como ficou designado, servia para a adoração do Santíssimo, em reparação do ultraje feito a Santa Engrácia, cuja edificação continuava parada.

As obras no novo edifício conventual demorariam algum tempo, desde a sua fundação em 1766 até ao ano de 1781, são poucas as notícias. Até porque a maior parte dos projectos religiosos aguardavam os recursos económicos e o financiamento disponível que seguia para a reconstrução da baixa da cidade.

De 1781, data um recibo assinado por Mateus Vicente sobre a obra que se estava a fazer em Santa Clara:

“Recebi do Exmo e Rmo Senhor Arcebispo d’Tezellonia, D. Ignacio; oitto centos/ mil reis; para entregar ao empreiteiro António dos Santos, por conta da obra que/ está fazendo do seu Officio no Campo d’ Santa Clara, para novo convento das Relli/ giozas do Lourçal: e por ter recebido a d.a quantia, pazei o prezente: Lx^a: 3: d’Junho d’: 1781: - O Sargento Mor Matheus Vicente de Oliveira”⁸⁴³

O arquitecto ficou incumbido pelo Arcebispo de Tessalónica, o mesmo que dirigia ainda as obras do convento da Estrela que se estava a edificar e decorriam nesse ano, de se ocupar da inspecção da construção do novo convento, obra encomendada pela irmã da rainha.

A empreitada foi entregue ao mestre-de-obras António dos Santos, que cumpria o projecto delineado pelo arquitecto, do qual resultou um convento, cerca e claustro, quase anexo à fachada norte da igreja de Santa Engrácia⁸⁴⁴.

Actualmente descaracterizado⁸⁴⁵ do antigo edifício subsiste ainda um claustro⁸⁴⁶ com um lago ao centro onde ainda são visíveis as janelas das antigas celas das freiras⁸⁴⁷.

⁸⁴² Sobre a história da edificação e das obras, Ver **Anexo II, Doc. nº 45**. Biblioteca da Ajuda - BA Contas e recibos relativos ao Mosteiro do Desagravo do Santíssimo Sacramento em Lisboa fl. 178, nºs 178 a-178 g.

⁸⁴³ Transcrito por Sousa Viterbo, Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes, Vol. II, Lisboa Imprensa Nacional, 1904, p.223.

⁸⁴⁴ Ver **Anexo II, Doc. nº 45**.

⁸⁴⁵ Foi o colégio de Santa Clara da Casa Pia até ao ano de 2007, depois desactivado e actualmente devoluto e em processo de venda a particulares. Ver **Anexo I, Imagem nº 314**.

O convento possuía uma igreja⁸⁴⁸ e coro-alto com estuques no tecto⁸⁴⁹ que ainda se podem observar bem como o que seria a fachada principal deste corpo, com a respectiva torre sineira⁸⁵⁰.

A infanta D. Maria Ana foi sepultada em 1813, no interior da igreja e terá permanecido aqui até ao ano de 1834, data em que, após a extinção das ordens religiosas, o espaço conventual foi ocupado pelo Estado para fins pedagógicos⁸⁵¹.

No interior do espaço conventual, numa ampla escadaria, subsiste ainda, decorada com um friso de azulejos os habituais crisântemos⁸⁵², uma das flores que frequentemente Mateus Vicente utiliza, num esquema de botão floral nas suas obras, mais concretamente no exemplo da igreja da Lapa, também contemporânea deste convento⁸⁵³.

Foi contemplado ainda um refeitório e uma pequena cerca na observância da regra e do voto de pobreza das clarissas, que afinal tinham como principal missão orar para a reparação do agravo cometido.

Esta pequena obra de Mateus Vicente, sobretudo de inspecção na condução das obras do convento do Lourçal, revela mais uma vez, a sua capacidade para edificar estes pequenos espaços dentro da cidade, que serviam comunidades religiosas com fins muito específicos, de especial mecenato régio e para o qual o arquitecto se habituara a edificar.

⁸⁴⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 315.**

⁸⁴⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 316.**

⁸⁴⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 317.**

⁸⁴⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 318.**

⁸⁵⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 317.** Relativamente a algum do espólio do interior da igreja, sabe-se que o mesmo foi conduzido à vila do Lourçal, em Pombal, encontrando-se o retábulo no interior da igreja paroquial de Almagreira e os azulejos revestem a fachada exterior da mesma igreja. Agradecemos a informação fornecida pela irmã Maria de Fátima do Mosteiro do Santíssimo Sacramento, Comunidade das Irmãs Clarissas do Desagravo no Lourçal.

⁸⁵¹ Manuela Birg, *Dicionário da História de Lisboa, Conventinho do Desagravo*, Direcção de Francisco Santana e Eduardo Sucena, 1994, p.331-332

⁸⁵² Ver **Anexo I, Imagem nº 319.**

⁸⁵³ Ver **Anexo I, Imagem nº 320.**

4.9 Palácio do Morgado em Arruda dos Vinhos

Mateus Vicente viveu em Arruda dos Vinhos em casa da sua filha Ana Joaquina Mónica (1758-1816) e do genro José Falcão Sacoto Encerrabodes (1742-1822)⁸⁵⁴ e terá permanecido nesta vila durante algum tempo. O genro, cavaleiro da Ordem de Cristo, fidalgo da Casa Real, familiar do Santo Ofício, formado em Direito pela Universidade de Coimbra, foi provedor da Misericórdia de Arruda dos Vinhos e presidente do mesmo município⁸⁵⁵.

Durante a sua estada em Arruda dos Vinhos, não muito distante da localidade de Meca, onde se encontra a real basílica de Santa Quitéria que se atribui a Mateus Vicente, o arquitecto trabalhou em algumas obras que deixou nesta vila. São-lhe atribuídas⁸⁵⁶ as obras de restauro e de reedificação da matriz Nossa Senhora da Salvação, do antigo aqueduto, de que hoje restam vestígios, do chafariz que se encontra na entrada da referida localidade, do palácio da Quinta da Ponte e, por fim, o risco do palácio Morgado⁸⁵⁷.

Este último edifício deveu-se à acção do seu fundador, o primeiro barão de Arruda dos Vinhos, António Teodoro de Gamboa e Liz (1736-), que pretendeu construir de raiz o palácio para sua residência.

⁸⁵⁴ Licínia da Conceição Ludovice, A influência da Escola de Mafra nos monumentos artísticos de Arruda dos Vinhos, in “Vida Ribatejana”. Vila Franca de Xira, 1956, p. 149. Ver **Anexo I, Imagem nº 321**.

⁸⁵⁵ José Falcão Encerrabodes era filho de António Caetano Ruaz e, quando se candidatou a familiar do Santo Ofício era ainda cursante de Direito em Coimbra. O pai tinha já falecido e o habilitante tinha pouco mais de 20 anos, como vem escrito nas inquirições. DGARQ-TT, Habilitações do Santo Ofício de José Falcão Sacoto Encerrabodes, Maço 101, Diligência 1437, fólios 4. Ver também João Villaverde Cotrim, A família do arquitecto sargento-mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6º neto, separata nº 2 de Raízes e Memórias, edição da Associação Portuguesa de Genealogia, 1988, p. 61.

⁸⁵⁶ Op. Cit ibidem. A autora deste texto, Licínia Ludovice apresenta como fontes para a redacção do seu artigo, as informações fornecidas por um descendente de Mateus Vicente, Doutor António Falcão Villaverde Gonçalves. A mesma pessoa designada como o “*Nosso actual Representante*” em João Villaverde Cotrim, “A família do arquitecto sargento-mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6º neto”, separata nº 2 de Raízes e Memórias, edição da Associação Portuguesa de Genealogia, 1988, p. 64.

⁸⁵⁷ Actual Biblioteca Municipal Irene Lisboa.

António Teodoro de Gamboa Liz era natural de Arruda dos Vinhos, capitão-mor, escudeiro fidalgo e cavaleiro fidalgo da Casa Real⁸⁵⁸, filho de Bartolomeu Gamboa Liz, natural de Lisboa, também cavaleiro fidalgo, e de Caetana Maria Inácia de Figueiredo, residentes em Arruda dos Vinhos onde viveram numa quinta, no termo da vila. As avós eram naturais de Arruda dos Vinhos e de São Pedro dos Dois Portos em Torres Vedras⁸⁵⁹.

Em Março de 1779 decorreram as inquirições para o seu processo de habilitação de Cavaleiro da Ordem de Cristo⁸⁶⁰, nele a testemunha Ângelo José de Almeida Silva Amado⁸⁶¹, bacharel formado pela Universidade de Coimbra, afirmou que o pai e o avô sempre viveram de rendas de sua Casa e Fazendas tratando-se da lei da Nobreza e que os mesmos tinham os foros de cavaleiros fidalgos. O irmão, Domingos de Gamboa Liz era, também, Cavaleiro da Ordem de Cristo e Desembargador do Paço⁸⁶².

De linhagem fica comprovada a família de António Gamboa Liz, o futuro proprietário do palácio Morgado, e da ligação entre José Falcão Sacoto Encerrabodes, genro de Mateus Vicente, com Bartolomeu Gamboa Liz. Este último foi uma das testemunhas que defendeu José Falcão da suspeita de que tivesse sangue mouro⁸⁶³, porque sabia que os seus antepassados eram cristãos limpos e sem sombra de sangue mourisco⁸⁶⁴.

⁸⁵⁸Mercê do rei D. José I de 23 de Dezembro de 1759, in DGARQ-TT, Registo Geral de Mercês de D. José I, Livro 14, fl. 192.

⁸⁵⁹A mesma localidade de origem da família de Maria Micaela Jesus do Amaral, mulher de Mateus Vicente.

⁸⁶⁰Habilitações da Ordem de Cristo de António Teodoro Gamboa Liz de 11 de Março de 1779, in DGARQ-TT, Maço nº 33, nº 4 "(...) Diz Antonio Teodoro de Gamboa Liz que/ Sua Magestade foi servida fazer lhe a mercê do habito da Ordem/ de Cristo e que para receber se lhe farão as provanças/ e habilitaçoes de sua pessoa na forma dos estatutos, e/ Definiçoens da mesma ordem".

⁸⁶¹Op. cit., ibidem, fl. 8-8v.

⁸⁶²Desembargador da Casa e Relação do Porto em 1781, natural de Arruda dos Vinhos, patrocinou à sua custa as obras do chafariz de Arruda dos Vinhos, para o abastecimento de água à população, in Filipe Soares Rogeiro, Arruda dos Vinhos: Das Origens à Restauração do Concelho em 1898, Arruda Editora, 1997, p. 39.

⁸⁶³In DGARQ-TT, Habilitações da Ordem de Cristo de José Falcão Sacoto Encerrabodes, Maço 48, nº4, nelas existia a dúvida de que o avô do habilitante fosse mouro "(...) por ter sido baptizado de pé", facto que não correspondia à verdade. O que se passou foi que o mesmo figurou de mouro numa procissão em honra de Nossa Senhora da Salvação, em Arruda dos Vinhos.

Data de 1779 a ascensão de António Gamboa Liz, que ambicionou a construção de um solar para residência no centro de Arruda, ao mesmo tempo com projectos de desenvolvimento da vila com a edificação de um chafariz para abastecimento de água à população⁸⁶⁵.

Mateus Vicente viveu na vila durante algum tempo em companhia da filha e do genro, vigiando as obras em Santa Quitéria em Meca. A sua residência familiar e habitual situava-se em Maceira, São Pedro dos Dois Portos, não muito distante de Arruda. Dadas as ligações de parentesco e a amizade que a família Gamboa Liz mantinha com José Falcão Encerrabodes⁸⁶⁶, não será de estranhar a presença do arquitecto nas obras que vão decorrer na vila na década de 1780.

De facto, atribui-se a ele o risco do palácio Morgado que apresenta algumas das características do seu traço, a construção do chafariz no centro de Arruda, embora com a indicação da data de conclusão de 1789, e as obras de recuperação da matriz de Nossa Senhora da Salvação.

O palácio Morgado⁸⁶⁷, um solar de dois pisos, possui brasão de armas sobre o portal de entrada, uma capela anexa com a indicação do ano 1781⁸⁶⁸, nas traseiras as cocheiras, o poço e o jardim⁸⁶⁹. Trata-se de um solar fidalgo de linhas simples com janelas de moldura em cantaria e varandas com um gradeamento semelhante ao existente no palácio de Queluz e ao do patriarcado no Campo Santana.

No seu interior, encontra-se um átrio de duas arcadas que está revestido de silhares de azulejos policromos e que conduz a uma escadaria de acesso ao andar nobre. Ainda no piso térreo, situar-se-iam a cozinha, as arrecadações e as áreas funcionais e comuns do palácio.

⁸⁶⁴ Bartolomeu Gamboa Liz vivia em 1765 na sua quinta do Monte de Godel, tinha 70 anos e foi o pai de António Teodoro Gamboa Liz. DGARQ-TT, Habilitações do Santo Ofício de José Falcão Sacoto Encerrabodes, Maço 101, Diligência 1437, fólios 14-15.

⁸⁶⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 327**.

⁸⁶⁶ Foi ainda presidente da Câmara de Arruda dos Vinhos, Juiz e Provedor da Misericórdia da mesma vila. In Filipe Soares Rogeiro, "Arruda dos Vinhos: Das Origens à Restauração do Concelho em 1898". Arruda editora, 1997, p. 40.

⁸⁶⁷ Actual biblioteca municipal Irene Lisboa e centro cultural municipal. Ver **Anexo I, Imagem nº 322**.

⁸⁶⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 323**.

⁸⁶⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 322**.

Uma porta neste corredor conduz a um pátio onde existe um poço, as antigas cavaliças e um pequeno jardim.⁸⁷⁰

No andar nobre, a existência de um salão que apresenta alguns traços característicos do labor de Mateus Vicente, a policromia dos estuques, a decoração e o emblema em “M” inscrito no tecto, os elementos ovais com os frescos inclusos, os azulejos policromos, a imitação de mármore e a existência de florões decorativos como é hábito nas suas obras⁸⁷¹.

No interior de uma das salas anexas ao salão, a entrada interior para a capela com a respectiva tribuna para a assistência da família Gamboa Liz à missa. A capela apresenta uma nave e altar únicos, de madeira, com efeitos marmoreados cuja invocação se destinava ao culto de São Domingos. Uma porta para o exterior permitia que os locais de Arruda dos Vinhos assistissem, também, aos ofícios divinos na capela⁸⁷².

A construção do palácio Morgado obedeceu provavelmente a uma encomenda particular de António Teodoro Gamboa Liz ao arquitecto Mateus Vicente, que terá aproveitado a estadia deste na vila para lhe solicitar o referido trabalho⁸⁷³.

Assim também se explica a existência do chafariz de espaldar na vila, com o conhecido frontão contracurvado a rematá-lo⁸⁷⁴. Trata-se de uma obra monumental legada à população da vila, para facilidade de abastecimento e de acesso à água. Um chafariz de espaldar, de grandes proporções, com as armas de D. José I, embora fosse concluído em 1789, no reinado de D. Maria I, de três bicas, em cantaria lavrada e com os seus seis fogaréus. Um aqueduto abastecia a fonte com as águas vindas do lugar da Mata⁸⁷⁵.

⁸⁷⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 324**.

⁸⁷¹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 325 e 326**.

⁸⁷² Ver **Anexo I, Imagem nº 323**.

⁸⁷³ Não existem contratos de obras para a referida construção, nem qualquer outro elemento documental que prove a autoria deste projecto. São as referências familiares obtidas por Licínia da Conceição Ludovice, as relações de amizade entre familiares de Mateus Vicente com os Gamboa Liz e as características da arquitectura da própria casa que nos permitem atribuir, ainda que hipoteticamente, a autoria do palácio do Morgado ao arquitecto.

⁸⁷⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 327**.

⁸⁷⁵ In Filipe Soares Rogeiro, Arruda dos Vinhos: Das Origens à Restauração do concelho em 1898, arruda editora, 1997, p. 39. Ver **Anexo I, Imagem nº 328**.

Relativamente às obras de reedificação do interior da matriz de Nossa Senhora da Salvação, da vila, atribui-se ao arquitecto⁸⁷⁶ a capela do Santíssimo Sacramento, outrora dedicada a São Francisco de Assis⁸⁷⁷, cuja decoração de tons verde e dourado, nos remete para as obras das capelas do palácio de Queluz e do paço da Bemposta. A existência dos arcos querenados sobre as portas laterais, os efeitos decorativos dos frisos, as duas colunas coríntias, as cornijas salientes e a semelhante composição do altar, são característicos do traço de Mateus Vicente⁸⁷⁸, onde o existente lavatório da sacristia, apresenta os mesmos pormenores.⁸⁷⁹ Um santo António em mármore existente num altar lateral foi oferecido à Matriz pelo arquitecto. Obra que projectou e ofereceu à vila “(...) *uma preciosa estátua de Santo António, ao que parece trazida para a Arruda pelo arquitecto Mateus Vicente*”⁸⁸⁰.

Como última referência sobre as relações de amizade e a ligação da família de Mateus Vicente aos Gamboa Liz, o seu neto José Falcão Encerrabodes, filho de Ana Joaquina Mónica do Amaral virá a casar com Clara Joaquina de Gamboa Liz, filha de António Teodoro Gamboa Liz, o proprietário e morgado que mandou edificar o palácio.

⁸⁷⁶ Licínia da Conceição Ludovice, op. cit., p. 149-150.

⁸⁷⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 329**.

⁸⁷⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 330**.

⁸⁷⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 331**.

⁸⁸⁰ Reinaldo dos Santos sobre uma opinião acerca da referida igreja, in Licínia da Conceição Ludovice, op. cit., p. 149-150. Agradecemos a Leopoldo Drummond Ludovice que nos relatou esta mesma informação. Ver **Anexo I, Imagem nº 332**.

4.10 Palácio Estoi em Faro

Situada não muito longe da cidade de Faro, a aldeia de Estoi, reconhecida pela sua importância arqueológica, pelos vestígios da *villa* de Milreu, memória da permanência romana na região, apresenta também o singular palácio de Estoi, considerado como o palácio “Queluz do Sul”⁸⁸¹, do morgado Francisco José Moreira de Brito Pereira Vasconcelos (1756-1823), militar, natural e morador na cidade de Faro, filho de Fernando José de Seabra Neto, mestre de Campo dos Auxiliares da Comarca de Tavira e de sua mulher D. Mariana Vitória de Brito Castanheda, naturais de Portimão.

A avó materna, Helena Pereira de Brito e Vasconcelos era filha do coronel de infantaria António Moreira de Barbudo e Batávias, governador da praça de Portimão. Em 1779, Francisco de Vasconcelos habilitou-se a cavaleiro da Ordem de Cristo e a rainha D. Maria I remeteu as ordens para o apuramento de sangue e o inquérito às testemunhas, datado de 12 de Fevereiro desse ano. Pelas informações contidas no seu processo de habilitação, a mãe já era defunta nesse ano e o habilitante era cadete do Regimento de Infantaria da Praça de Faro⁸⁸², pertencente a uma *principal família*⁸⁸³ deste reino de Sua Majestade.⁸⁸⁴ A ascensão do morgado prendia-se também com o seu interesse em casar com uma das aias de confiança da rainha D. Maria I, D. Rita Efigénia

⁸⁸¹ São algumas as semelhanças com o Palácio de Queluz de Mateus Vicente, nomeadamente, a mais flagrante, a existência dos arcos contracurvados nas janelas do salão nobre do palácio. Também os óculos existentes, apresentam-se com o mesmo pormenor estilístico dos da igreja da Memória. Ver Anexo I, Imagens nºs 248, 251 e 333.

⁸⁸² Nas suas memórias escritas terá afirmado “*Sentei praça de Cadete no Regimento de Faro na companhia do coronel Jaques Filipe de Landercet a 2 de Abril, dia de S. Francisco de Paula do ano de 1777*”. In Ataíde de Oliveira, Monografia de Estoi, 3ª edição, Editora Algarve em Foco, 1993, p. 153

⁸⁸³ DGARQ-TT - Habilitações Ordem de Cristo, Francisco Moreira Brito Vasconcelos, Maço 23, nº 14.

⁸⁸⁴ Veio expedido de Lisboa: “(...) *A Raynha Nossa Senhora/ Pelo Tribunal Meza da Consciencia e Ordens, e mão/ do Secretario- Domingos Pires Monteiro Bandeira “Habilitação de Francisco/ José Moreira Pereira de Brito/ e Vasconcelos feita nesta cidade de/ Faro para averiguação de suas partes pessoas; da sua natu/ ralidade qualidade e reputação,/ e de seos pães. Lisboa, 12 de Fevereiro de 1779*”. In DGARQ-TT, Habilitações da Ordem de Cristo de Francisco Moreira Brito Vasconcelos, Maço 23, nº 14.

de Lima Botado e Almeida⁸⁸⁵. O casamento que foi concretizado a 23 de Outubro de 1779⁸⁸⁶, e após este deu-se a conclusão do seu processo de habilitação a cavaleiro da Ordem de Cristo⁸⁸⁷.

Ainda em 1781 por ocasião do nascimento do seu terceiro filho, o baptismo do mesmo realizou-se em Lisboa, na igreja dos Anjos e não em Faro, tendo por padrinhos o infante D. João, futuro rei D. João VI, segundo filho do infante D. Pedro III, herdeiro do Paço da Bemposta, e a infanta D. Maria Ana⁸⁸⁸.

Ainda o baptizado de uma outra filha de nome Maria do Ó, também em Lisboa e na igreja dos Anjos, tendo por padrinho o príncipe D. José, herdeiro do trono, reforça a ligação e a proximidade que Francisco Vasconcelos tinha com a família real e com a corte. O arquitecto Mateus Vicente residia no Paço da Bemposta à data destes acontecimentos.

Com a morte de seu pai, Fernando Seabra Neto, ocorrida em Julho de 1782⁸⁸⁹ e herdando os seus bens, resolveu transformar a sua quinta de campo em Estoi num palácio de verão para viver com a família, respeitando, ainda, uma última

⁸⁸⁵ Será aquela que figura na Gazeta de Lisboa, nº 26 de 1832 de 31 de Janeiro, em que vem mencionada, com o seu filho Fernando José Pereira Brito Moreira Carvalho, como tendo entregue alguns donativos voluntários ao Corregedor da Comarca de Faro. Francisco Lameira afirma que D. Rita Ifigénia terá amamentado *alguns infantes por impossibilidade da rainha*. In Contributos para o estudo da arquitectura setecentista algarvia: a Quinta de Estoi, Lisboa, Revista Monumentos nº 22, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, 2005, p. 204-207.

⁸⁸⁶ Terá escrito: “*Casei com D. Rita Efigénia da Lima Botado, Açafta da Rainha Nossa Senhora em 1779. O meu 1º filho foi batizado pelo Arcediago de Lagos na Sé de Faro (...)*”. In Ataíde de Oliveira, Monografia de Estoi, 3ª edição, Editora Algarve em Foco, 1993, p. 153.

⁸⁸⁷ “*Tomei o hábito de Cristo na catedral de Faro aos 20 de Novembro de 1779 (...)*”, In Ataíde de Oliveira, op. cit. p. 153.

⁸⁸⁸ In *Lembranças*, Ataíde de Oliveira, op. cit. p. 154-155. Neste ano de 1781, a 3 de Janeiro, temos conhecimento de um contrato notarial assinado pelo casal Francisco Moreira Carvalho e D. Rita Ifigénia, com Francisco Ferreira e sua mulher Vitória Angélica Rosa da cidade de Lagos, sobre um distrato de foro em terras da Paiã. In Arquivo Distrital de Faro, Cartório Notarial de Faro, Livro M 76, de 1781, (em mau estado), do Tabelião António José.

⁸⁸⁹ São alguns os contratos notariais que se referem à herança que Fernando José de Seabra Neto deixou ao filho, nomeadamente em terras nos arredores de Faro. Contrato assinado em Faro em “*(...) casas de morada do Mest/ tre de Campo do terço Auxiliar da Comarca de Tavira, o: “Destrato que de ametade de hum foro ao Reverendo/ Conigo Francisco Xavier da Fonseca ao Mestre de Campo/ dos Auxiliares Francisco José de Brito como herdeiro de/ seu paj Fernando Jose de Seabra Netto, (...), desta herança lhe ficou hum/ foro de dez mil reis que em cada hum anno lhes fazia e pagava/ o dito Reverendo Conigo (...), nos aredores desta mesma cidade (...) junto a São Miguel*”. In Arquivo Distrital de Faro, Cartório Notarial de Faro, ano de 1784, Livro M 304, do tabelião António José Rodrigues, fl. 172v.-174.

vontade paterna, a de reedificar uma capela com serventia para o povo da aldeia, dedicada a São José⁸⁹⁰.

Em 1783 teve início a construção do referido palácio⁸⁹¹, capela e jardins, à semelhança do palácio de Queluz do agora rei D. Pedro III. Estando tão próximo da família real e dado que a mulher era confidente da rainha e da futura princesa D. Carlota Joaquina, Francisco Vasconcelos, terá, provavelmente, solicitado ao arquitecto Mateus Vicente pareceres para a edificação do seu palácio.

Em 1783, estava o arquitecto absorvido com os trabalhos da quinta de Caxias e jardins e vigiava também as obras na Estrela, não sendo de excluir a hipótese de se dedicar a mais um trabalho de concretização de um palácio, desta vez no sul do país.

Da antiga quinta que Francisco Vasconcelos herdou, manteve-se apenas uma frontaria⁸⁹² junto da capela que mandou edificar e que correspondia à entrada do palácio pela via pública.

Do traço, que podemos atribuir a Mateus Vicente, apontamos o corpo principal do palácio, correspondente ao salão nobre e principais salas anexas, a capela e a escadaria de acesso ao jardim a sul da casa.⁸⁹³ De planta em U, o corpo central do palácio encontra-se destacado de todo o edifício.

Pelo exterior são observáveis três óculos rematados por arcos querenados, bem ao estilo do arquitecto, duplas pilastras coríntias, cornija decorada com

⁸⁹⁰ Esta conclusão de que Estoi e o palácio a ser construído se destinaria a ser uma quinta de Verão, uma segunda residência, está implícita nos vários contratos notariais que Francisco Moreira de Brito assinou entre 1781 e 1784. Todos eles se celebraram, “(...) *nesta cidade de Faro e Casas de morada de Francisco Jose Moreira de Brito Carva/ lhal Vasconcelos Fidalgo Cavaleiro da Casa Rial e Mestre de/ Campo dos Auxiliares neste Rejno do Algarve*”. In Arquivo Distrital de Faro, Cartório Notarial de Faro, Livro M 79, do Tabelião Manuel Mártires de Abreu, de 1782, fólios não numerados (em mau estado).

⁸⁹¹ Actual Pousada Histórica de Estoi, Pousadas de Portugal.

⁸⁹² Como afirma Francisco Lameira: “*Somos da opinião que o coronel não aproveita nada das edificações herdadas de seu pai, tendo mandado fazer uma obra nova a partir de 1782-1783*”. In Francisco Lameira, Contributos para o estudo da arquitectura setecentista algarvia: a Quinta de Estoi, Lisboa, Revista Monumentos nº 22, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, 2005, p. 206. Ver **Anexo I, Imagem nº 334**.

⁸⁹³ Ver **Anexo I, Imagens nºs 333**.

pequenas estatuetas e vasos⁸⁹⁴. Estes óculos são também semelhantes aos existentes na igreja da Memória⁸⁹⁵

No interior, de novo, a presença dos óculos e os estuques que fazem da sala um exemplo singular da combinação dos anjos a segurar os medalhões com pinturas alusivas a paisagens⁸⁹⁶. Nas paredes são observáveis as pilastras de efeito marmoreado, o friso dourado com um “M” inscrito, as portas de acesso à balaustrada e escada para o jardim.

A capela do palácio tem entrada pelo exterior, serventia pública, conforme o pedido do pai de Francisco Vasconcelos e, pelo interior do palácio, por um corredor. Trata-se de uma extensão da casa, uma capela rural, de nave única, altar-mor e baqueta ondulante de características borrominescas⁸⁹⁷, em madeira, apresenta uma pequena cúpula, decorada com estuques e a existência de dois óculos ovais nas paredes laterais, permitem a entrada de luz no espaço.

Vários querubins estão espalhados na capela, por cima das molduras das portas, nos dois altares laterais a segurar o Santíssimo Sacramento⁸⁹⁸, nos frisos decorativos dos próprios altares e na cúpula. Foi utilizado o mármore rosa e predomina a madeira em todo o tecto, em caixotão, do referido espaço⁸⁹⁹, com a existência de uma tribuna e do coro alto.

Actualmente sem culto, a capela estava dedicada a São José e a imagem no altar-mor correspondia a uma Sagrada Família, hoje inexistente⁹⁰⁰. Do exterior é observável a torre do relógio, de remate bulboso e a singela cúpula, que confere uma harmonia ao conjunto.

Os jardins existentes são semelhantes, no seu traçado, ao jardim botânico da Ajuda, colocando-se a hipótese da intervenção do arquitecto sucessor de Mateus Vicente nas obras de construção, ou seja a intervenção de Manuel Caetano de Sousa na conclusão da construção do palácio de Estoi, até porque

⁸⁹⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 335**.

⁸⁹⁵ Ver **Anexo I, Imagens nºs 335, 392 e 248**, pormenor do óculo na fachada lateral.

⁸⁹⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 336 e 336a**.

⁸⁹⁷ Ver **Anexo I Imagens nºs 337, 338 e 338ª**.

⁸⁹⁸ Ver **Anexo I, Imagens nºs. 340 e 340ª**.

⁸⁹⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 339**.

⁹⁰⁰ Ataíde Oliveira, Monografia de Estoi, op. cit., p.107

Mateus Vicente faleceu em 1785, e seguramente toda a edificação não estaria terminada nessa data.

No entanto, uma escadaria que parte do salão nobre do palácio dá acesso ao primeiro patamar do conjunto de jardins existentes⁹⁰¹. Trata-se de um pátio com uma arcada fingida, bases de estátuas, que também encontramos no jardim real de Caxias,⁹⁰² um lago ao centro e a percepção do conjunto do corpo central do palácio⁹⁰³.

No topo extremo deste jardim, duas casas laterais, casas de fresco, permitem a passagem para um passadiço de acesso a uma segunda zona de jardim, dado que estes estão construídos em socacos, compensando assim o desnível de terreno em que se encontra a propriedade.

Neste plano encontra-se um lago com duas sereias e uma escadaria, por sua vez, conduz, finalmente, à denominada cascata que apresenta um pórtico e duas colunas, com o brasão da família Carvalhal Vasconcelos. O pórtico apresenta o pormenor de dois óculos laterais, como uma referência que existe em toda a construção de Estoi.

Através de uma alameda no antigo pomar, chega-se ao portal que marca o fim da propriedade e o extremo do jardim. Portal de frontão quebrado, linhas clássicas e a mesma composição: dois óculos em cada lateral do muro⁹⁰⁴.

Algumas características aproximam o palácio de Estoi ao palácio de Queluz, trata-se também de um edifício de recreio, de um palácio de veraneio. Inclui a apresentação do remate dos óculos, de estilo ludoviciano, com arcos querenados a coroa-los, como as janelas de Queluz, e encontramos a tentativa de aproximação em se recriar uma quinta de lazer, com a existência e o impacto de um jardim a lembrar o ambiente de corte.

⁹⁰¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 341.**

⁹⁰² Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 310 e 311 e 343.**

⁹⁰³ Ver **Anexo I, Imagem nº 342.**

⁹⁰⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 345.**

Parte V

O Architecto: Percurso profissional

5.1 Architecto ao serviço da Casa do Infantado e do Priorado do Crato

Mateus Vicente de Oliveira esteve ao serviço da Casa do Infantado desde o ano de 1747 até ao ano da sua morte, em 1785.

A sua nomeação como oficial ao serviço do infante D. Pedro, data de 26 de Agosto de 1750, após a morte de Manuel da Costa Negreiros, que deixou vago o lugar e o architecto candidatou-se conforme era o procedimento habitual:

*“Dom Pedro Infante de Portugal/Faço saber aos que esta minha carta/virem que attendendo aos me/ recimentos e mais partes, que con/ correm na pessoa de Matheus Vi/ cente de Oliveira e das juras del/ le me servirá bem e fielmente/como he obrigado. Hey por/bem de o aceitar por Architecto/da minha Casa e Estado do Infantado com/Intendencia em todas as obras”*⁹⁰⁵

Os *merecimentos* afirmados no decreto de nomeação referem-se sobretudo ao trabalho que tinha já começado a realizar em Queluz, a principal obra ao serviço de D. Pedro, cuja construção continuaria ao longo da sua vida.

A grande interrupção na continuidade destes trabalhos e da actividade do architecto deveu-se ao Terramoto de 1755, em que Mateus Vicente foi cedido e chamado para as obras de recuperação da cidade, executando a recuperação dos moinhos de maré, fábrica do biscoito e Lazareto na Trafaria.

Ainda assim houve uma colaboração por parte do infante D. Pedro quando, a 18 de Março de 1756, deu ordens para que se cumprissem as prerrogativas do rei D. José I, seu irmão, em se conduzir à corte alguns materiais e instrumentos para a reconstrução da cidade, após o Terramoto de 1 de Novembro de 1755, e que dessa forma se facilitasse a passagem pelas terras da Casa do Infantado,

⁹⁰⁵ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Registo de Chancelaria, Livro 17, fl. 111-112.

ficando o bacharel Manuel Guilherme Bequer, encarregado de cumprir esta diligência ordenada pelo rei⁹⁰⁶.

Com a ausência de Mateus Vicente tratou o infante D. Pedro de providenciar a continuidade das obras em Queluz, contratando a 10 de Junho de 1756, João Baptista Robillion:

*“(...) com a obrigação/ de fazer todas as obras de Ourives e todas as mais/ plantas para ellas que eu lhe ordenar, não só na minha/ Quinta de Quelus, mas em outras quaes quer/ que por meo servisso lhe for mandado”*⁹⁰⁷

Mas a convivência de Robillion não terá sido pacífica com os restantes funcionários ao serviço do Infantado, as queixas que formulava e o seu temperamento já eram conhecidos de todos.

Data de Agosto de 1758, uma carta em que o escrivão lhe terá respondido acerca de uma queixa, que formulara contra António Correia, cuja função seria a de apontador e pagador:

*“(...) não só he apontador, mas sim pagador/ e fiel de toda a sua obra, para dar conta de todos os materiais, ferramen/ tas, e vigiar os officiaes, se fazem as suas obrigações, e fazer tudo o mais/ que eu lhe ordenar, e tanto elle, como eu nunca havemos intrometernos/ nas suas architecturas (...)”*⁹⁰⁸

E rematou a questão e o problema esclarecendo:

*“(...) Vossa Merce vá para a sua obra, vá tudo continuando com/ boa paz, e cristandade, e havendo duvida darseme parte/ porque a paz e boa armonia a todos convem, e a Vossa Merce espe/ cialmente; mayormente ter Vossa Merce já discordado/ com Luiz António, Matheus Vicente, e outros, e agora ha/ vendo discordancia, ainda que Vossa Merce tenha razão sem/ pre a presumpção má esta contra Vossa Mercê (...)”*⁹⁰⁹

Pelo que a desvinculação de Mateus Vicente com Queluz nunca foi efectiva, ainda que temporária, o infante D. Pedro procurou ter sempre a sua opinião na

⁹⁰⁶ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 125: Registo das Ordens expedidas pela Secretaria da Câmara e Justiças, 1750-1761, fl. 134.

⁹⁰⁷ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 19, Registo de Chancelaria, fl. 263.

⁹⁰⁸ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 312, Registo de Cartas Particulares, fl. 109v.

⁹⁰⁹ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 312, Registo de Cartas Particulares, fl. 109v.

continuidade das obras de construção do seu palácio e a sua cedência para as obras de reconstrução, pós terramoto, foi curta, pois em finais de 1756, já se encontrava de novo ao serviço de D. Pedro, de tal forma que este lhe terá dado ordens para ir a Braga vistoriar o palácio do arcebispo⁹¹⁰.

Em 1761, encontrava-se absorvido com as obras no palácio da Bemposta, em questões relacionadas com a recuperação da nora e do poço existente na horta, na cerca do palácio⁹¹¹ e do muro que servia o picadeiro do mesmo:

*“Ao Sargento mor Matheus Vicente de Oliveira (...) sobre a representação que fez o Almojarife do Paço/ da Bemposta a respeito do muro que cahio no Picadeiro da/ Quinta do mesmo Paço, e de outro que tão bem se a/ rruinou junto as cavalições ao Campo de Santa/ Barbara (...)”*⁹¹²

Obras que não estavam ainda concluídas em 1762, pois foi ordenado ao arquitecto pelo *“(...) infante D. Pedro, se providencie na nora a roda para o poço, um calabré, pião, quatro cruces no carroto (...)”*⁹¹³.

Enquanto decorria este trabalho, foi-lhe solicitado, também, fazer reparar as casas do almoxarife da Bemposta, de Pedro Arvelos Spínola, que viu em ruína os telhados, portas, pátio e o palheiro⁹¹⁴.

Em Outubro desse ano foi a vez do padre tesoureiro da Real Capela da Bemposta solicitar o conserto dos telhados da sua residência, das paredes, cozinha e lógia, das faltas de ladrilhos, portas e escadas, pelo que o arquitecto foi ouvido e emitiu o seu parecer sobre o estado em que se encontravam as casas⁹¹⁵.

Sobre a capela da Bemposta tem-se notícia de que a mesma padeceu com o terramoto de 1755, e Mateus Vicente, que residia no palácio, teve

⁹¹⁰ Sobre este assunto veja-se o artigo de Eduardo Duarte: Reflexos da Estrela na “Jerusalém Restaurada”, in Revista Monumentos, nº 16, p. 30, em que o autor afirma: “D. Pedro dispensou o seu arquitecto da Casa do Infantado, Mateus Vicente de Oliveira, para ir à cidade minhota observar as necessidades de recuperação do palácio arquiépiscopal”.

⁹¹¹ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 788, fl. 170-171.

⁹¹² DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 788, fl. 175.

⁹¹³ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 788, fl. 172v.

⁹¹⁴ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 788, fl. 171.

⁹¹⁵ Op. cit., ibidem, fl. 171v.

provavelmente uma intervenção nas primeiras obras de reedificação. São algumas as semelhanças que este espaço tem com a capela do palácio de Queluz, sobretudo no altar consagrado ao Santíssimo Sacramento. Os mesmos tons de dourado e verde aplicado nas colunas, o mesmo efeito marmoreado das madeiras que revestem as paredes, como em Queluz, e a presença dos anjos e arcos contracurvados em cada um dos altares da capela⁹¹⁶.

Temos notícia de que em Agosto de 1767, o arquitecto recebeu 144 mil réis do padre da real capela:

“Recebeu o Padre João Gonçalves Antunes/ Thesoureiro da Real Capella do Passo da/ Bemposta por... digo Recebeu Mate/ us Vicente de Oliveira do dito Thesoureiro/ cento, quarenta e quatro mil reis/ que por Decreto de Sua Alteza Real de 23/ de Julho do presente anno lhe são mandados/ pagar de ajuda de custo, cujo Decreto/ vai à linha, e assignou com o Escrivam da/ Thesouraria, Lisboa 11 de Agosto de 1767

E, embora não venha apontado a que se refere o referido pagamento, não podemos deixar de admitir que o mesmo tenha realizado algum trabalho de recuperação do interior da capela.

Mas a actividade de Mateus Vicente ao serviço da Casa do Infantado, para além de Queluz, Caxias, Bemposta e demais paços da Casa, centrou-se sobretudo na emissão de pareceres e de inspecção de obras que o infante D. Pedro lhe ordenava pelas terras e domínios que possuía.

Na década de 1770, Mateus Vicente teve também uma intervenção nas obras das igrejas pertencentes ao Priorado do Crato, nomeadamente em Portalegre na igreja de São Pedro do Esteval, em que o infante D. Pedro terá remetido ao desembargador José Bernardo Coelho de Figueiredo, provedor de Portalegre e superintendente das referidas obras, a planta e demais papéis para se proceder à arrematação da empreitada de recuperação das casas do padre da freguesia⁹¹⁷. E também se reveste de importância o seu parecer relativo às

⁹¹⁶ Ver **Anexo I, Imagens nº 123 e 124.**

⁹¹⁷ “Ao Desembargador José Bernardo Coe/ lho de Figueiredo, Provedor de Portalegre/ e Superintendente das obras das igrejas do Prio/ rado do Crato. O Sereníssimo Infante/ D. Pedro foi servido mandar remeter a vossa merce/ a planta inclusa, e mais papeis que respeitão/ a obra e casas de residencia do Cura da Freguesia/ de São Pedro do

obras de reedificação da igreja de Parada de Cunhos de Vila Real, terra pertencente aos domínios da Casa do Infantado, em que o architecto terá manifestado a sua opinião sobre os arrematantes e a segurança da referida obra:

“Tornando de tudo vista ao Procurador da Fazenda respondeo/ deve dizer o Sargento mor Architecto pelo que responde às obras/ A Junta assim o ordenou e elle o fes dizendo o seguinte/ Em cumprimento do despacho retro dado na conta in/ clusa do juiz de Fora Francisco Jose Leão de Almeida Monte/ Negro tenho examinado os apontamentos juntos porque se pertende fazer a Casa de residencia do Parrocho Fa/ brica e Igreja e sacristia de Cunhos termo daquela Villa/ de que trata o mesmo requerimento e pelo exame que te/ nho feito acho fazer-se de novo encostado às casas/ velhas Casa de Residencia e Casa de Fabrica na forma e/ grandeza dos apontamentos como tambem todos/ os reparos que apontar os Mestres Pedreiro e / Carpinteiro nos seus separados officios tanto/ na Casa de Residencia como em todas as mais per/ tenças a ella por serem pertenças dos Comodos do/ Reverendo Parrocho de que tenho feito meu Callcolo/ e nelle acho os preços porque se oferecem o Mestre/ Pedreiro Jose Ribeiro de 167 mil reis e o de Carpin/ teiro Jose Correa Mourão de 134 mil reis os quaes/ acho serem acomodados à porporção da Obra que/ os mesmos Mestres apontão nas suas addiçoenz/ Pelo que entendo em rezão do meu largo se pode ajustar a/ obra de ambos os officios pelos preços porque os elles tres/ se obrigão o que represento a Vossa Magestade que ordenará o que/ for servido”⁹¹⁸.

Para além da assistência nas obras para que era solicitado, emitia também pareceres sobre as candidaturas de mestres pintores, como o referente a Jerónimo Gomes Teixeira, assistente na cidade de Lisboa, que por ter falecido André Nunes:

Esteval para que Vossa Merce faça por/ a lanço lançar os mestres que assistirem nas te/ rras circunvizinhas da dita freguesia na qual manda que faça a dita obra, e a mande arematar no/ menor que tiver, com declaração porem que/ a dita arematação se faça percedendo as de/ ligencias que Vossa Mercê julgar precisas para poderem/ e faça a referida rematação. Também Sua Alteza Real ordena que Vossa Merce/ mande examinar a necessidade que tem de/ concerto as casas de residência do Parrocho/ de Proença de que faz a conta que invio in/ clusa do dito Parrocho para se lhe acodir com/ o preciso, antes que padeção ruina. (...). In DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 744, Livro de registo de Avisos da Casa do Infantado de 1770 a 177, Sem numeração de folhas, mas referente a Portalegre.

⁹¹⁸ In DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro de Consultas, Livro 72, 1779, fl 104.

“(...) Privilegiado da Casa/ e Dignidade Prioral de Malta de Pintor de Douradores/ e mais pinturas da dita casa, e como pelo seu falecimento/ se acha o seu lugar vago pertende o supplicante ser provido no dito/ lugar (...)”⁹¹⁹
Pelo que a Mesa Prioral de Malta mandou,

“(...) informar o Sargento/ Mor e elle o fes dizendo o seguinte./ Pertende Jerónimo Gomes Teixeira Mestre Pintor/ que Vossa Magestade lhe haja de conferir o Privilegio que vagou/ por obito de Andre Nunes/O supplicante tem servido a Vossa Magestade por varias/ vezes em obras que tem feito para a Real Quinta de/ Queluz a quem eu tenho pago as suas importancias/ do seu ajuste, e juntamente pelos documentos juntos/ consta acharse vago o dito Privilegio e me parece esta/ nos termos de Vossa Magestade lhe conferir a dita merce, porem Vossa Magestade mandara o que for servido”⁹²⁰

Candidatura de José de São Boaventura em 1779, e também morador em Lisboa, para pintor de óleo e para obter a posição de soldado da Sagrada Religião de Malta⁹²¹ e do já mestre carpinteiro Luís da Cunha, do Senado da Câmara que se candidata também ao lugar que se acha vago de carpinteiro da Casa Prioral do Crato, tendo já o seu trabalho e créditos confirmados pelo próprio architecto⁹²².

⁹¹⁹ “Senhor/

Por esta mesa Prioral do Crato, representa a Vossa Magestade Jerónimo Gomes Teixeira, dizendo em sua pitição/ ser Pintor assistente nesta Cidade de Lisboa, e morador/ na freguesia de São Thomé, que por lhe constar pela certidão/ junta ser falecido Andre Nunes Privilegiado da Casa/ e Dignidade Prioral de Malta de Pintor de Douradores/ e mais pinturas da dita casa, e como pelo seu falecimento/ se acha o seu lugar vago pertende o supplicante ser provido no dito/ lugar de Privilegiado attendendo o ter servido há muitos/ annos como hé notorio e se achar com todas as circunstan/ cias precisas para o dito emprego. Para que Vossa Magestade seja/ servido deferir ao supplicante como espera de lhe mandar pa/ ssar a sua carta attendendo as circunstances que/ alega .In DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 86, Registo de Consultas do Priorado do Crato, p. 258v.-259.

⁹²⁰ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro 86, Registo de Consultas do Priorado do Crato, p. 258v.-259.

⁹²¹ “Sobre pedir Jose de Sam Boaventura lhe faça Sua Magestade/ merce de o prover no Privilegio de Pintor de Olio fino vago por/ falecimento de Jacintho da Costa Furtado.

A Meza mandou informar o Sargento mor e elle depo/ is de ouvir o Escrivão da matricula, o fes dizendo o seguinte. O supplicante Jose de Sam Boaventura pertende ser solda/ do da Sagrada Religião de Malta, por se achar vaga a praça/ que exercia Jacintho da Costa Furtado do, que mostra/ pela certidão junta ser falecido em cinco do presente mes/ e anno.

Pela informação do Escrivão da matricula cons/ ta que o supplicante he da mesma Arte de Pintor de Olio fino/ e que tem todos os requesitos necessarios para ser provido/ na dita que se acha vaga. Vossa Magestade determinará o que/ for servido”. In Casa do Infantado – Registo de Consultas do Priorado do Crato, 1779, Livro 86 p.7 e 8.

⁹²² “Diz Luis da Cunha Mestre Carpinteiro/ e do Sennado da Camara desta cidade e A/ validador privativo na forma da Leyno/ vissima, que elle supplicante tem noticia se achar se/ vago o officio

Uma actividade que Mateus Vicente exerceu durante todo o seu percurso profissional e até bem perto da data da sua morte. Em Janeiro de 1784, encontramo-lo a dar o seu contributo para as obras de reedificação da igreja de Parada do Monte, em Valadares, da Junta da Real Casa do Infantado:

“(...) Havendo vista ao Procurador da/ Fazenda o requerimento delle mandou a Jun/ ta responder o Sargento mor Architecto sobre/ a obra e lanços, ao que o mesmo satisfes/ dizendo o seguinte. Em cumprimento do Despacho dado na/ Conta junta do Ouvidor Francisco Pereira do Agorre/ ta de Miranda, tenho determinado os apon/ tamentos juntos os quaes acho estarem muito bom/ explicados, e com toda a clareza: por elles enten/ do se pode fazer a obra da Capella mor, sachris/ tia e Retabulo da Capella mor com seu doura/ do, por se achar, tudo bem distribuido, pelos a/ pontamentos. Tambem acho o preço de 676 mil reis, porque se offeresse o Mestre Antonio Al/ vares fazer toda a referida obra acomodado,/ por elle entendendo em razão do meu cargo se/ pode fazer Escriptura de obrigação dando/ fiança idonea, o que represento a Vossa Magestade que/ ordenara o que for servido (...)”⁹²³.

Pelo que, não havendo uma intervenção directa no local, o architecto exercia as funções de consultor e emitia os pareceres que as diferentes Mesas, quer do Infantado, quer da Ordem de Malta ou do Priorado do Crato, lhe dirigiam sobre as obras de edificação ou reedificação, sobre os materiais, sobre a segurança da construção, sobre os mestres que deveriam exercer o trabalho, o seu perfil e competência, e sobre os preços das arrematações de serem os mais convenientes.

Sobre os últimos trabalhos de Mateus Vicente em Queluz, estava o architecto em Janeiro de 1784, a concretizar o projecto de construção dos quartos novos e

de carpinteiro na/ casa e Dignissima Prioral do Crato por haver/ tomado o habito na Religião da Provincia/ da Arrabida Manuel Vaz de Carvalho (...) Mandou a Mesa informar o Sargento/ Mor, o qual informou o seguinte/ Examinei com o maior cuidado para infor/ mar a Vossa Magestade sobre o requerimento incluso/ de Luis da Cunha Mestre Carpinteiro e achei/ que he verdade o que o supplicante allega acharsse va/ ga a dita Praça por ausencia de Manuel Vaz de/ Carvalho por não exercitar a dita occupação por / passar a tomar o habito de Donato na Pro/ vincia de Santa Maria da Arrabida bem como/ também he verdade que o supplicante he exa/ minado no officio de carpinteiro de casas/ e capaz de obter a graça que implora/ Vossa Magestade mandara o que for servido”. In Casa do Infantado – Registo de Consultas do Priorado do Crato, 1779, Livro 86 p.55.

⁹²³ DGARQ-TT, Casa do Infantado, Livro da Chancelaria da Casa do Infantado – 1781, p.198 – 199v.

a elaborar o respectivo relatório e extracto da importância com a “(...) obra dos quartos novos de alvenaria, cantaria, carpintaria, ferrage, madeiras, tintas, Pintura, Dourador (...)”⁹²⁴ no valor de 28 contos, quinhentos vinte seis mil réis.

Nesta relação são mencionados os nomes: o pedreiro Francisco António, carpinteiro José Pereira, das madeiras Gregório José Baptista, tintas de António José Fernandes e, ainda, das ferragens de João Abraham e o dourador José Alves.

A 16 de Julho de 1784 o vemos de novo na atestação que assina relativa ao valor da despesa feita pelos operários dos trabalhos “(...) nas reedificações/ e limpezas precisas nos novos comodios para a asistencia da Real/ Família, e em carradas e madeiras e carros (...) assim o declara a atestação do Arquitecto Matheus Vicente”⁹²⁵

E finalmente, a 30 de Janeiro, a referência da importância de cento e quarenta e cinco mil réis referentes aos jornais e despesas em Queluz por “(...) ordem do sargento mor Matheus Vicente e em desmanchos de paredes e arumação de pedrarias, e em fortificar os quartos por cima do Picadeiro”⁹²⁶

Esta é a última notícia que temos do arquitecto, dado que, de Fevereiro até 12 de Março de 1785, “não traz atestação, e vem assignado o rol da despesa por Agostinho José Gomes”⁹²⁷.

Um percurso ao serviço da Casa do Infantado, sobretudo na construção do palácio de Queluz, obra a que se dedicou desde 1747 até ao fim da sua vida.

⁹²⁴ DGARQ-TT, Casa Real, caixa 3751, fólhos não numerados.

⁹²⁵ DGARQ-TT, Casa Real, caixa 3751, fólhos não numerados.

⁹²⁶ DGARQ-TT, Casa Real, caixa 3751, fólhos não numerados.

⁹²⁷ DGARQ-TT, Casa Real, caixa 3751, fólhos não numerados.

5.2 Inquiridor e Distribuidor da cidade de Coimbra – Mosteiro do Lorvão, Real Colégio de São Paulo e casas da Inquisição

Em 1772, o rei D. José I autorizou Mateus Vicente a poder renunciar em duas vidas em Lucas Coelho da Silva do cargo de Inquiridor e Distribuidor do Juízo Geral da cidade de Coimbra, lugar que desempenhava desde 1750⁹²⁸.

*“(...) em hir a coimbra exa/ minar as ruinas do Collegio de Sam Paullo e casas/ do Tribunal do Santo Officio de que fizera plantas e/ dera conta dos termos em que se achavão e que este/ serviço lhe impedia de servir o officio de inquiridor/ e destribuidor do Juizo Geral da cidade de Coimbra de que/ era proprietario em carta do com carta passada pella Junta/ das confirmações (...)”*⁹²⁹

Nesses 22 anos de serviço tinha-se dedicado, também, a uma obra de grande envergadura na região, a reconstrução da igreja do Mosteiro do Lorvão.

Neste decreto vêm descritas algumas das funções que o architecto desempenhara nesta cidade nomeadamente na reparação do colégio de São Paulo, e nas casas da Inquisição, para as quais fizera plantas.

Sobre as ruínas do colégio de São Paulo, instituição fundada pelo rei D. João III em 1549, um colégio masculino pertencente à Ordem dos Eremitas de São Paulo que tinha sido edificado em 1558 e que se arruinou no terramoto de 1755, estava localizado nos chamados Estudos Velhos da Universidade, actual biblioteca e arquivo da Universidade de Coimbra. Mas os problemas inerentes à sua conservação já existiam.

Em 6 de Novembro de 1754, o reitor e os colegiais do colégio dirigiram uma petição ao Senado da Câmara de Coimbra e, posteriormente, à Secretaria de Estado do Reino, a Diogo de Mendonça Corte Real, a relatar a situação em que

⁹²⁸ Chancelaria de D. José I, Livro 32, fl. 275-276. Ver **Anexo II, Doc. nº 8.**

⁹²⁹ Chancelaria de D. José I, Livro nº 32, pp. 275-276.

se encontrava o colégio, que necessitava de obras, solicitando um parecer e uma vistoria do arquitecto das obras reais, o tenente-coronel Carlos Mardel⁹³⁰.

O colégio nesta data possuía uma parede a “*ameaçar eminente ruína*”⁹³¹ e que era preciso “*mandala especar com traves*”⁹³², parede que se situava da parte a nascente do edifício, mesmo junto à igreja paroquial de São Pedro.

Por circunstâncias de trabalho de Mardel, este não pôde ir a Coimbra para executar a referida vistoria, pelo que Mateus Vicente terá sido designado para ir em seu lugar, conforme vem escrito no decreto real de D. José I.

A 8 de Fevereiro de 1755, é expedida a certidão solicitada pelo reitor e colegiais do colégio de São Paulo com o respectivo auto de vistoria assinado pelo mestre-de-obras Bento José Veloso, escrivão da Câmara de Coimbra⁹³³.

Neste auto expõe o pedido do reitor em que solicita que a referida parede, a ser reconstruída, “*corra direita*” e não tenha qualquer recanto ou esquina, para facilitar a passagem de pessoas e de carruagens pela zona.

Apesar do trabalho do arquitecto se resumir à emissão de um parecer e na substituição, por ausência do arquitecto Carlos Mardel, não teve porém uma intervenção directa na reconstrução do edifício.

Relativamente às obras das casas do Santo Ofício, o arquitecto terá tido uma participação mais activa, dado que foi chamado a fazer as novas plantas para a sede do Santo Ofício.

Situavam-se as referidas casas no chamado Pátio da Inquisição e, estilisticamente, não encontramos grandes evidências da passagem do arquitecto por este espaço⁹³⁴.

Ainda assim, o que ainda se encontra da antiga inquisição de Coimbra: o pátio⁹³⁵, o antigo corredor medieval por onde os presos entravam, as casas da

⁹³⁰ Arquivo da Universidade de Coimbra, Representação do Reitor e Colegiais do Colégio Real de São Paulo de 6 de Novembro de 1754, fólios não numerados. Ver **Anexo II, Doc. nº 46**.

⁹³¹ Op. cit., ibidem.

⁹³² Op. cit., ibidem.

⁹³³ Arquivo da Universidade de Coimbra, Representação do Reitor e Colegiais do Colégio Real de São Paulo de 6 de Novembro de 1754, fólios não numerados. Ver **Anexo II, Doc. nº 47**.

⁹³⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 347**.

⁹³⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 347**.

inquisição⁹³⁶ com janelas de moldura simples e um pequeno claustro⁹³⁷, com colunas, uma junção de elementos estilísticos de várias épocas, mas um espaço austero característico de uma prisão e tribunal.

Sobre uma eventual participação do arquitecto na cidade de Coimbra, em outras obras, salientamos, apesar da inexistência de prova documental, uma possível intervenção ou influência no conhecido jardim da Sereia, no Parque de Santa Cruz da cidade⁹³⁸.

⁹³⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 349.**

⁹³⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 348.**

⁹³⁸ Ver **Anexo I, Imagens nºs 350, 351, 352.**

5.3 Arquitecto do Senado da Câmara de Lisboa de 1760 a 1785

Em Setembro de 1760, Mateus Vicente de Oliveira foi nomeado arquitecto do Senado da Câmara de Lisboa, ocupando o lugar que tinha ficado vago por morte do capitão Eugénio dos Santos.

Ao serviço do município, o principal trabalho que executou, para além da reedificação da igreja de Santo António da Sé, foram as vistorias, os chamados cordeamentos, feitos em ruas e propriedades, que se tornaram vitais e de alguma importância no ordenamento na cidade, evitando as ocupações abusivas e indevidas de particulares, dentro de um contexto pós-terramoto e da reconstrução da cidade, que decorria nessa altura.

A importante colecção de vistorias, permite a análise do trabalho que o arquitecto desempenhou ao serviço da cidade.

Nesse livro vêm os registos das vistorias que foram realizadas com a participação de Mateus Vicente, destacando-se os pedidos de particulares para realizarem obras nas suas casas.

Também era solicitado ao Senado um parecer na reconstrução das calçadas, ruas, chafarizes e minas de águas⁹³⁹, obras essas que não se localizavam na zona da Baixa Pombalina, destacando-se mais, como veremos, os cordeamentos nas freguesias da Graça, Anjos, Santa Catarina e limites de Lisboa, como Picoas, Campo Pequeno, Charneca e Sacavém:

“Este livro 2º que hade/ servir na contadoria Geral do Senado para re/ gisto das Folhas das Obras que manda fazer o Se/ nado vaj por mim rubricado em todas a primeiras pa/ ginas das suas folhas as quaes tem o numero que cons/ tara do termo de Enserramento escrito na ultima das/ referidas paginas. Lisboa. Joaquim Gerardo⁹⁴⁰

⁹³⁹ Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Histórico, Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03.

⁹⁴⁰ Op. cit., ibidem, folha de rosto do livro, não numerado.

A primeira notícia de Mateus Vicente neste trabalho data de 17 de Setembro desse mesmo ano, em que o arquitecto procedeu à vistoria decorrente do requerimento de Francisco José de Faria, na rua da Cotovia de Baixo, em São José, em que este pretendia construir umas casas:

*“Diz Francisco José de Faria que elle quer fazer huas/ casas na rua da Cotovia de baixo da parte de São José e/ nelles pôr janellas de sacada; e por não pode fazer sem/ licença deste Senado. Por Vossa Excelência lhe faça conceder/ licença para a dita obra pré/ cedendo vistoria (...)”*⁹⁴¹

Na informação elaborada pelo Senado de Lisboa, surgem-nos o desembargador Manuel de Campos e Sousa, vereador do Senado da Câmara, do Pelouro das Obras, Cristóvão José Franco Bravo, procurador da dita cidade, Miguel Nuno Silva de Azevedo Coutinho, vedor das obras da cidade, António Cardoso escrivão das ditas obras, Manuel António, mestre e medidor das mesmas obras, José Moreira Mendonça, escrivão do tombo da cidade e Mateus Vicente como arquitecto. São estes os nomes que vêm mencionados nos registos das folhas das obras, a equipa que preside ao pelouro das obras do município.

Continuando na análise deste documento sobre os cordeamentos, os pedidos de particulares sucedem-se. A 6 de Outubro de 1760, foi a vez de um Manuel Roque, solicitar ao Senado a vistoria nas suas casas do Caracol da Penha de França.⁹⁴² Em Novembro, surge a notícia de que os Moradores no Cardal da Graça estão contra o Padre António Pereira Coutinho Vasconcelos, porque este terá construído um muro em terras que confinavam com a Horta da Cera e com as terras de Flamino Vaz.

Dada a discórdia, foi solicitado o parecer e o apaziguamento do Senado. A vistoria foi realizada a 11 de Novembro com a presença do “*capitão Mateus Vicente arquitecto da cidade*”⁹⁴³, para que este procedesse ao “*Auto de vistoria feito em hum caminho que mandou tapar o Reverendo Padre António Pereira Coutinho de Vasconcellos no Cardal da Graça*”.

⁹⁴¹ Documento n.º 12 do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴² Op. cit., ibidem, doc.13.

⁹⁴³ Op. cit., ibidem, doc.14.

Obra feita num caminho público, como vem referenciado no documento, que ia da rua Nova da Graça para o vale dos Cavalinhos, actual rua do Vale de Santo António à Graça.

Ainda referente ao vale de Cavalinhos, a 13 de Dezembro aparece o requerimento de João Madeira que pretendia aforar uns terrenos na quinta que possuía e dessa forma construir nesse espaço várias casas. Pediu a devida autorização ao Senado e o arquitecto deslocou-se ao local para a vistoria.⁹⁴⁴

Em relação a problemas existentes entre vizinhos e que conduziam a discórdias, o Senado pronunciava-se e, através das vistorias, resolviam-se os problemas.

Em Maio de 1762, Bartolomeu Domingues, morador no sítio da Ribeira do Jamor, queixava-se de que Manuel Francisco lhe estava a “*querer tirar um pedaço de terra*”, pelo que o Senado teria que se pronunciar sobre essa ocupação abusiva⁹⁴⁵.

A zona da Graça, foi uma das freguesias em que Mateus Vicente mais actuou como arquitecto, ao serviço do Senado, e a realizar as vistorias.

Vemos a sua presença na rua larga das Olarias em Junho de 1765, com a vistoria feita às casas de António Freire⁹⁴⁶. Em Agosto desse ano na rua do Arco da Graça, em que uma D. Maria Josefa Barbara pretende edificar umas casas, fazer as sacadas e abrir os alicerces⁹⁴⁷. Em Abril de 1767, na travessa das Bruxas, perto do Adro da Graça, em que Constantino Lopes do Vale, pretende construir umas lojas e janelas nas casas que possui. Esta última contou com a presença de Mateus Vicente e o escrivão que registou a vistoria, não evitou um lapso e ainda mencionou o anterior arquitecto do Senado, Eugénio dos Santos, falecido em 1760.

⁹⁴⁴ Elaborado o auto de vistoria de 13 de Dezembro de 1760, com a presença de Mateus Vicente “(*...*), estando ahi presente João Madeira/ conteúdo na petição retro represen/ tou que elle queria aforar ates/ tada da sua quinta para se fa/zerem nella varias moradas de/casas e requereu se lhe cordease e pelo dito vereador seu re/ querimento e cordeamento que já/ havia em parte da dita quin/ ta mandou ao dito Architecto e Mês/ tre da cidade fazerem os estrumen/ tos convenientes com mayor largura/ do caminho”. Op. cit, ibidem, doc. nº14.

⁹⁴⁵ Doc. nº 26, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁶ Doc. nº 30, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁷ Doc. nº 31, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

*“(...) em companhia do sargento mor Eugénio [...] digo Matheos Vicente de Olivei/ ra Architecto da cidade”*⁹⁴⁸.

Finalmente, ainda em Agosto de 1767, de novo uma vistoria no Cardal da Graça, no caminho que vai da Cruz dos Quatro Caminhos para a rua do Vale de Santo António, a partir do requerimento de Domingos Dias.

O mesmo sucedeu na zona da Mouraria de Dentro, destruída pelo sismo, em que o capitão António Pereira da Silva requereu vistoria a umas casas que se estavam a construir e se deslocaram ao local o desembargador, vereadores architecto e o medidor de obras⁹⁴⁹, ou na zona da Patriarcal⁹⁵⁰, em que Francisco da Silva era possuidor na rua Direita da Patriarcal de um chão foreiro à Marquesa de Penalva⁹⁵¹.

Mas não foram só os particulares a solicitarem autorização ao Senado para alterações de casas, em Junho de 1761, os padres da Ordem Geral de São Paulo, pretendiam edificar construções na cerca do convento que ficava para a rua Nova de Jesus⁹⁵².

⁹⁴⁸ Doc nº 40, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁹ “Anno do Nascimento de Nosso/ Senhor Jesus Cristo de mil Sete/ centos e sessenta aos quinze dias do/ mês de Dezembro nesta cidade de/ Lisboa, na rua da Mouraria de/ dentro aonde foi o Dezembarga/ dor Manoel de Campos e Sousa, Vere/ ador do Senado da Câmara das declaradas obras em companhia/ de Crjstovão Joseph Franco Bra/ vo Procurador da dita cidade, e do Capitão Matheus Vicente, architecto da cidade, e de mim/ Escrivão do Tombo da cidade/ e de Manoel António Mestre/ e Medidor das Obras da cida/ de a ver a obra que em huas/ casas que a de sem Cordeamentos”. Doc nº 18, de 15 de Dezembro de 1760, op. cit, ibidem.

⁹⁴⁹ Doc. nº 21, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁹ Doc. nº 38, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁹ Doc. nº 39, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁴⁹ Doc. nº 50, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

“(...) per se hade/ mandar fazer o capitão An/ tonio Pereira da Silva da Silva o Com/teudo na Petição retro nas quais se fez vistoria e cordeamento” In Livro nº 36 de Cordeamentos, doc nº 18 de 15 de Dezembro de 1760.

⁹⁵⁰ Actualmente a zona do Príncipe Real.

⁹⁵¹ Vistoria de 13 de Janeiro de 1764. Doc. nº 28, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁵² Doc. nº 21, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

Em Janeiro de 1767 a madre abadessa e as religiosas do Real Mosteiro da Esperança, solicitaram a medição no largo da Esperança⁹⁵³, em Março foi a vez dos padres do convento de São Francisco de Paula, para o qual o architecto tinha feito as plantas para a capela-mor, que solicitavam uma vistoria, esta realizada na presença de Mateus Vicente:

*“Dizem Vigário Geral e mais religiosos do Real Com/ vento de São Francisco de Paula desta Corte, que elles/ pertendem reedificar e augmentar o dito convento/ para a sua precisa accomodação e porque não po/ dem fazer sem se proceder a vistoria na forma do/ estillo (...)”*⁹⁵⁴

E, por fim, a petição de 1 de Março de 1779, do abade do mosteiro de São Bento que pretende proceder à construção de um cano para a rua de Santa Escolástica⁹⁵⁵.

Da fidalguia, a presença de um Duque de Cadaval, que em Dezembro de 1761, pretendia aforar umas casas bem perto da ponte do lugar de Pedrouços e edificar outras com frente para a mencionada ponte⁹⁵⁶ e que mereceu a presença do architecto, ou até mesmo a solicitação dos desembargadores Carlos José de Melo, João da Silva Furtado e Veríssimo Manuel de Almeida que pretendiam construir na horta da Cruz do Rego, junto ao Campo Pequeno⁹⁵⁷.

Em 1766, temos notícia do cavaleiro da Ordem de Cristo, o Doutor José Pereira Sarmento, com propriedades na quinta da Fonte, no lugar do Calhariz de Benfica, por se achar em ruína o muro, solicitava a autorização para a sua reedificação⁹⁵⁸.

No ano seguinte, o desembargador João Tavares de Abreu pretende fazer obras na reedificação da frontaria da sua casa e construir dois telheiros na rua das

⁹⁵³ Doc. nº 38, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁵⁴ Doc. nº 39, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁵⁵ Doc. nº 50, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁵⁶ Doc. nº 23, op. cit., ibidem.

⁹⁵⁷ Doc. nº 22, op. cit., ibidem.

⁹⁵⁸ Doc. nº 35, op. cit., ibidem.

Janelas Verdes: “(...) *que não pode prejudicar a passagem della por ser muito larga no Bairro e rua direita das/ Janellas Verdes freguesia de Santos (...)*”⁹⁵⁹, o que demonstra a preocupação e o sentido de dever de alguns.

Em Agosto de 1773, João Rodrigues Caldas⁹⁶⁰, aquele que veio a construir o seu palácio no antigo terreirinho do Ximenes, depois largo do Caldas junto à rua da Madalena, possuía também umas terras na estrada que ia da Portela para Sacavém e que pretendia murar, pedindo ao Senado autorização para construir casas.

Sobre as áreas que na época estavam fora do centro de Lisboa, mas que ainda assim eram da responsabilidade do Senado, foram realizadas vistorias na estrada das Picoas, freguesia de São Sebastião da Pedreira, vistorias que em Setembro de 1766, foram solicitadas por Fernando Martins Freire de Andrade e Castro⁹⁶¹. Nos Olivais, na estrada que partia do convento de São Cornélio, onde Domingos de Vila Lobos, possuía a sua quinta da Galharda⁹⁶², na estrada da Charneca, também numa quinta do desembargador António de Mesquita Moura⁹⁶³. Em Sacavém, em que “(...) *o dito senhor Prelado da Santa Igreja da Patriarcal de Lisboa possuidor de umas estalagens sitas em Sacavém, junto à barra que se arruinaram*”⁹⁶⁴ solicitava o parecer do arquitecto. Na estrada que ia do Campo Grande para o Lumiar⁹⁶⁵, na quinta da Torre do Fato⁹⁶⁶ e na quinta situada na estrada que ia de Arroios para a Portela, de Bento Rodrigues da

⁹⁵⁹ Doc. nº 41, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶⁰ Doc. nº 46, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶¹ Doc. nº 36, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶² Doc. nº 47, Vistoria de 7 de Maio de 1774, na presença de Mateus Vicente. Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado

⁹⁶³ Doc. nº 52. Vistoria de 10 de Junho de 1779, assinada pelo arquitecto, em que o requerente pretendia fazer uns muros na quinta de que era proprietário. Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶⁴ Doc. nº 29. Vistoria de 26 de Abril 1765 no lugar de Sacavém nas terras de José Ferreira Abreu.

⁹⁶⁵ Vistoria de 7 de Abril de 1770. Doc. nº 44 em que o requerente é José Manuel de Mendonça.

⁹⁶⁶ Doc. nº 49, vistoria de 31 de Outubro de 1775, na referida quinta situada no Lumiar, propriedade de João Caetano de Abreu.

Costa: “(...) e o dito vereador mandou ao dito Architecto e Mestre da Cidade fizessem o dito cordeamen/ to, a que se executaria”⁹⁶⁷

Podemos concluir que a actividade de Mateus Vicente ao serviço do Senado foi intensa e sem interrupções entre 1760 e 1779. Precisamente neste ano assistimos à sua última vistoria feita em Sete Rios, na quinta e propriedade de Silvestre Faria Lobo, o entalhador que trabalhou em parceria com o arquitecto na maior parte das suas obras e que em Agosto de 1779, solicitou ao Senado autorização para continuar a obra do muro que estava a edificar na sua quinta e cujo auto de vistoria efectuado no dia 12 do referido mês contou com a presença de Mateus Vicente⁹⁶⁸. A partir desse ano não contamos mais com a sua assistência nas vistorias e nos cordeamentos. A construção da basílica da Estrela iniciara-se e estaria certamente mais ocupado com este projecto.

Ainda ao serviço da cidade não podemos deixar de referir a sua participação sobre a recuperação do antigo edifício do lazareto de Lisboa, que se situava na Trafaria, onde ainda hoje subsistem as ruínas da antiga ermida, que tomou o nome de Nossa Senhora da Conceição⁹⁶⁹.

Apenas restam as fachadas do edifício, a fachada principal com um remate borromínico e a mesma influência no panejamento sob a janela principal. Adossado à fachada lateral a existência de um prolongamento do muro. O recinto estava murado porque se tratava de uma espécie de presídio⁹⁷⁰. A população do local, privada do culto e dos ofícios divinos, pressionou o pároco para a construção de uma nova igreja, que deu origem à actual paroquial da Trafaria.

⁹⁶⁷ Doc. nº 51 de 16 de Março de 1779, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶⁸ Doc. nº 53 de 12 de Agosto de 1779, do Livro dos Cordeamentos nº 36, 1760-1789, Cota antiga 226 (41/226) vol. 2. Fundo: Administração, Unidade de Instalação BL.-2.A.059.03.03., fl. não numerado.

⁹⁶⁹ Ver **Anexo I, Imagens nº 353 e 354.**

⁹⁷⁰ O conceito de lazareto no século XVIII não teria a função assistencial e de hospital como se caracterizaria um século depois. Tratava-se de uma espécie de prisão onde se encontravam as pessoas doentes e sujeitas a quarentena vindas de navios e que deveriam permanecer afastadas de Lisboa.

Não nos restam grandes dúvidas de que, eventualmente, tenha participado na reconstrução do convento Corpus Christi, entre a rua dos Fanqueiros e o largo de São Nicolau, pelas características arquitectónicas apresentadas no portal e que seria a entrada para a igreja⁹⁷¹.

De novo a mesma linguagem: o frontão contracurvado, os mármore policromos no interior da igreja a recuperação da cúpula e o remate exterior da mesma, semelhante ao da igreja de Santo António à Sé⁹⁷².

Ainda permanece a dúvida de alguma autoria, ainda que em parceria com Joaquim de Oliveira, na Igreja de Jesus ou Nossa Senhora das Mercês, que teve o beneplácito e o mecenato do marquês de Pombal e, finalmente, precisamente no palácio deste na rua do Século, a pequena capela dedicada a Santo António, com alguns traços estilísticos habituais, o medalhão existente, os estuques de Grossi que acompanham outras obras de Mateus Vicente e, mais uma vez, o arco borrominiano a reforçar o conjunto⁹⁷³.

⁹⁷¹ Ver **Anexo I, Imagens nº 91 e 92.**

⁹⁷² Ver **Anexo I, Imagem nº 187.**

⁹⁷³ Ver **Anexo I, imagem nº 355.**

Parte VI

6.1 Convento, Palácio e Basílica da Estrela

O convento da Ordem das Carmelitas Descalças de Santa Teresa é dedicado ao culto do Sagrado Coração de Jesus.

A 6 de Junho de 1760, a rainha D. Maria I casou com o seu tio, o infante D. Pedro, senhor da Casa do Infantado na capela da Ajuda e formulou uma promessa de que em caso de ter um filho varão, construiria um convento dedicado ao culto do Sagrado Coração de Jesus⁹⁷⁴.

O voto foi satisfeito dois anos após a promessa da rainha, nascendo o infante D. José. O confessor da rainha, Frei Inácio de São Caetano, lembrou-lhe a promessa que tinha formulado no dia do seu casamento, mas o projecto só iria para a frente em 1777, quando D. Maria I subiu ao trono, (aclamada a 13 de Maio desse ano), e providencia as verbas necessárias para o lançamento da primeira pedra do edifício⁹⁷⁵.

O marido desta, agora rei D. Pedro III, cedeu os terrenos do Casal da Estrela propriedade da Casa do Infantado, para a construção do edifício, em terras de bons ares ou “*Buenos Aires*”⁹⁷⁶, para onde tinha fugido uma parte da população após o terramoto de 1 de Novembro de 1755⁹⁷⁷.

⁹⁷⁴ A semelhança do seu avô, D. João V, a tradicional fórmula das promessas para se obter o desejado filho varão para garantia da sucessão ao trono, acrescido de que a geração do rei D. José I apenas deu filhas, sentindo por isso a rainha D. Maria, a responsabilidade de deixar um sucessor varonil para a coroa.

⁹⁷⁵ As prioridades económicas estavam direccionadas para a reconstrução da baixa da cidade, objectivo da política governativa de D. José I e de Pombal. O voto da princesa teria que esperar, assim como esperou a promessa do rei D. José relativamente à construção da igreja da Memória.

⁹⁷⁶ Deu precisamente o nome à actual Rua de Buenos Aires, já conhecida e descrita na documentação referente à construção da igreja da Lapa, como terras de “buenos aires”. Ver capítulo nº 3.5, da presente tese referente à edificação da igreja de Nossa Senhora da Lapa.

⁹⁷⁷ Também nesta situação específica, o benemérito Infante D. Pedro, terá cedido as suas terras para o povo que se acumulou nesta zona e que deu origem ao bairro da Lapa.

Em 15 de Janeiro de 1778⁹⁷⁸, foi assinado o contrato notarial para o levantamento do muro e da cerca que delimitaria o espaço da basílica, convento e palácio da Estrela.

O contrato foi assinado entre o procurador de D. Pedro III, José Ricalde Pereira de Castro e o mestre pedreiro Fortunato Gaspar de Barcarena, estando presente Mateus Vicente na qualidade de *Architeto das Reaes Obras de Sua Magestade*⁹⁷⁹

*“(...) que mandando por a lانسos por Avizo vocal que da/ Augustissima Raynha Nossa Senhora teve a factura dos muros/ da Nova quinta junto à travessa dos ladroens, e na terra aonde se correrão touros (...)”*⁹⁸⁰

Esta data, Janeiro de 1778, marca o início e o arranque das obras de construção do complexo conventual com a edificação de:

“(...) o referido muro na altura de vinte e cinco palmos, ou o que o lugar premetir, e se lhe apontar, com a groçura/ de tres palmos”.

A construção tinha, na base, as características de uma arquitectura coerente com a regra das Carmelitas, um convento que se pretendia simples, dedicado à clausura e à contemplação divina.

Foi com este objectivo e na lógica da observância da regra de Santa Teresa de Ávila que o arquitecto projectou a Estrela, em consonância com o espírito conventual. Riscou uma igreja simples para o culto das freiras e para a adoração do Santíssimo Coração de Jesus.

A escolha de Mateus Vicente como arquitecto para esta importante obra seria a acertada.

O arquitecto do agora rei D. Pedro, foi o arquitecto de várias igrejas em Lisboa, (Santo António, Lapa, Santa Luzia), de conventos (Mafra, Lorvão) e de quintas,

⁹⁷⁸ Registos Notariais, Livro de Notas 89 a 96, Caixa 12, fl. 79-81, IANTT. Ver **Anexo II, Doc. nº 48.**

⁹⁷⁹ Op. cit., fl.80, ver **Anexo II, Doc. nº 48.**

⁹⁸⁰ Op. cit., fl. 80, ver **Anexo II, Doc. nº 48.**

(Queluz, Belém, Caxias), seria a pessoa com a comprovada experiência profissional, com mais de quarenta anos de trabalho e da confiança dos reis.

Terá começado a pensar no seu projecto da Estrela em finais de 1777 e no princípio de 1778, a elaborar as primeiras plantas, a delimitar a cerca conventual, num espaço que lhe era familiar, em terrenos da Casa do Infantado.

Um projecto que foi pensado ao pormenor, como é característico da personalidade do arquitecto. Mas, como se verá, a rainha mudou de ideias e preferiu uma obra mais visível e ornamental, em rigor, uma obra que se traduzisse simultaneamente numa referência do seu reinado como a *Piedosa* e num espaço para onde se retiraria no fim da vida e viveria com as freiras, mandando erigir um palácio para esse efeito.

A fraca saúde mental da soberana, que se manifestou a partir da morte do marido em 1786, e a partida da Corte para o Brasil em 1807, alteraram em definitivo a vontade da rainha e o significado do próprio monumento.

O terreno onde se situa a Estrela é de um vale que se trata, essa geografia teve o arquitecto que a estudar e conceber coerentemente a localização de uma igreja que teria de ter a ligação simultânea ao convento e ao palacete da rainha. Em anexo, os dois claustros, respetivamente, os dormitórios, o refeitório das freiras, a enfermaria e a necessária botica.

Do complexo convento existem as plantas delineadas pelo arquitecto: os dois desenhos para a fachada da igreja:

*“Prospecto projectado para por elle se fazer a Real e Igreja do Santíssimo Coração de Jezuz, e assim foi aberta a Medalha, que se collocou junta à Pedra Fundamental no dia 24 de Outubro de 1779”.*⁹⁸¹

No primeiro projecto⁹⁸² de Mateus Vicente para a basílica da Estrela, é apresentada uma igreja com uma fachada simples, sem as duas torres, em que a grande ênfase é dada ao zimbório projectado, muito semelhante ao existente na igreja da Memória.

⁹⁸¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 356a**. Prospecto original publicado na obra de Manuel Pereira Cidade, *Memórias da Basílica da Estrela*, escritas em 1790, IANTT, Coimbra, 1926.

⁹⁸² Ver **Anexo I, Imagem nº 356a**.

Este elemento arquitectónico, utilizado em obras importantes, é uma referência de um espaço, de uma zona na cidade, marca de um culto que se pretende ascender ao divino, sinal da existência de um mausoléu, de um especial mecenato real, como o foi o zimbório de Mafra (D. João V) ou o da igreja da Memória (D José I).

No segundo desenho que apresentou à rainha, Mateus Vicente incluiu as duas torres e o espaço para a inclusão de estátuas de grande porte:

*“Prospecto projectado e aprovado, para por elle se fazer a Frontaria da Real Igreja do Santíssimo Coração de Jezuz e depois innovado em grande parte”*⁹⁸³

Em ambos os projectos, o architecto escolheu o seu preferido frontão borromínico, a rematar uma fachada com a sua habitual cornija saliente, e a utilização das pilastras e das colunas a separar os três tramos do corpo central. Já o tinha feito na igreja de Santo António⁹⁸⁴

Foi buscar a sua inspiração, mais uma vez, à obra de Borromini, ao Oratório de São Filipe de Néri em Roma⁹⁸⁵ e apresenta, na Estrela, a mesma solução das duplas pilastras a reforçarem o corpo central da fachada⁹⁸⁶ e o modelo para os nichos, a albergar na galilé as estátuas de Nossa Senhora e de São José⁹⁸⁷.

Ainda na fachada a existência de um conjunto de fogaréus, tal como na fachada de São Filipe de Néri, dando a noção de continuidade e de ritmo⁹⁸⁸.

E, por último, a influência inequívoca que recebeu em Mafra, não só como formação de base, já que estudou na “Escola do Risco” dirigida por João Frederico Ludovice, como o resultado final, que se traduziu num convento, igreja e palácio do rei D. João V.

⁹⁸³ Ver **Anexo I, Imagem nº 357**.

⁹⁸⁴ Ver **Anexo I, Imagens nºs 358 e 359**.

⁹⁸⁵ José Fernandes Pereira fez esta comparação quando afirmou: “Borromini concebeu uma fachada baseada numa única curva pouco pronunciada, interrompida na zona central por um tramo convexo destinado à porta, (...). Ora esta fachada assim divulgada influenciará Mateus Vicente de Oliveira no seu projecto para a Basílica da Estrela em Lisboa”. In José Fernandes Pereira, *A Cultura Artística Portuguesa: Sistema Clássico*, Lisboa, 1999, p. 88. Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs. 237 e 238**.

⁹⁸⁶ Ver **Anexo I, Imagens nºs 360 e 361**.

⁹⁸⁷ Ver **Anexo I, Imagens nº 362 e 363**.

⁹⁸⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 364**.

O convento da Estrela simboliza o projecto em que Mateus Vicente sentiu que seria a sua grande obra, como o convento de Mafra o foi para o arquitecto João Frederico Ludovice.

Talvez um retorno do arquitecto ao seu passado, ao seu início de percurso profissional, que começou num convento, Mafra, entre 1720-1730 e numa trajectória que termina, 50 anos depois, 1778-1785, com a construção do convento e basílica da Estrela.

A primeira pedra do edifício-complexo da Estrela foi colocada simbolicamente a 24 de Outubro de 1779, quando as obras decorriam já a um bom ritmo, numa cerimónia em que provisoriamente se construiu uma edificação em madeira.

Quando as obras da igreja se iniciaram, já a cerca do convento e o muro estariam concluídos e a parte conventual também. Entre Janeiro e Agosto de 1778, foram assinados três contratos notariais, o primeiro referente à elevação do muro, os restantes de 8 e de 13 de Agosto, respetivamente, com Fortunato Gaspar, mestre pedreiro, morador em Barcarena, e com os canteiros Domingos Silva, Joaquim Vicente, Manuel das Neves e Manuel Vicente, para se executar toda a obra de cantaria nas terras do Casal da Estrela.⁹⁸⁹

A informação é-nos também confirmada pelo relato de “*Manuel Pereira Cidade, capelão fidalgo da mesma Basílica*”⁹⁹⁰, que em 1790, escreveu as memórias sobre a edificação da basílica da Estrela e nestas revelou que, em 1779, na cerimónia de sagração, a rainha avaliou o bom andamento das obras de construção, constatando a já existência do convento, dos claustros e da própria cerca:

*“(...) foram ver o estado do novo edificio, a architectura dos corredores, a formozura dos claustros, a grandeza e repartimento das cazas”*⁹⁹¹

⁹⁸⁹ DGARQ-IANTT: Cartório Notarial de Lisboa 7º B, Caixa 12, Livro 96, fl. 79v-81, e Caixa 13, Livro 99, fl. 53-55 e 65v-67. Ver sumários dos contratos em Anexo III.

⁹⁹⁰ Designação mencionada no rosto da edição das Memórias da Basílica da Estrela, prefaciado por António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926.

⁹⁹¹ Op. Cit. Ibidem, p. 22.

Significa também que o arquitecto conseguiu num ano e meio, 1778-1779, edificar grande parte do convento da Estrela, conceber o seu projecto como um todo, em que a igreja se integraria na simplicidade do espaço conventual.

De facto, a Estrela é uma obra de Mateus Vicente⁹⁹², porque foi ele o arquitecto, autor e projectista de todo um complexo: convento, palácio e igreja.

Uma estrutura que pensou ao pormenor e com uma minúcia que se deixa ver em alguns dos desenhos, não assinados, que executou para a construção do edifício, principalmente para o piso térreo⁹⁹³.

Igreja, Basílica da Estrela

A igreja obedeceu a um programa que o arquitecto conhecia e tinha aprendido em Maфра. A entrada para o interior da basílica é marcada por um arco contracurvado bem elaborado de inspiração Borrominiana.⁹⁹⁴

A anteceder esta entrada, na igreja abre-se uma ampla galilé, com ligação directa, à direita, para o convento⁹⁹⁵.

A portaria, que marca o início do espaço conventual, é assinalada pela existência de uma roda, por onde entravam os bens para as freiras⁹⁹⁶.

No exterior, por uma porta ornamentada, faz-se a entrada para o palacete da Rainha, uma ala que ocupava parte do segundo piso do convento.

Na fachada da igreja, a escultura presente é da responsabilidade de Machado de Castro, o escultor que também trabalhou com Mateus Vicente no túmulo da

⁹⁹² Ou como afirma José Fernandes Pereira: “O autor da Estrela é Mateus Vicente (...)”, in *História da Arte Portuguesa*, volume 7, edição do Circulo de Leitores, 2007, p.82.

⁹⁹³ Plantas existentes no IANTT, com a referência “Plantas do Ministério do Reino, Caixa 5272”, a caixa menciona também “Estrela”.

⁹⁹⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 365**.

⁹⁹⁵ Ver **Anexo I, Imagens nºs 366 e 367**. Sobre a descrição pormenorizada do complexo igreja, convento e palacete veja-se a obra de Sandra Costa Saldanha, in *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 113-129. E também Sandra Ferreira Costa, *O Convento do Santíssimo Coração de Jesus. Observância e desvios à regra*, Lisboa, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, Revista Monumentos nº 16, 2002, p. 21-27.

⁹⁹⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 368**.

rainha D. Mariana Vitória, na Igreja de São Francisco de Paula e em Caxias, aliás obras contemporâneas da basílica⁹⁹⁷.

O programa da escultura na Estrela obedeceu à temática carmelita, mariana e aos valores religiosos⁹⁹⁸ e a sua autoria artística deveu-se a Joaquim Machado de Castro e aos seus discípulos⁹⁹⁹.

Apresenta-se *Santo Elias*, a *Fé*, a *Devoção*, segue-se ao centro, o alto-relevo evocativo do *Coração de Jesus*, guardado e adorado pelos anjos, a *Gratidão*, a *Liberalidade* e *São João da Cruz*¹⁰⁰⁰.

Em baixo a ladear a entrada da igreja, *Santa Teresa de Ávila* e *Santa Madalena de Pazzi*¹⁰⁰¹.

O conteúdo programático obedecia, afinal, ao que as freiras haviam proposto: adoração do Santíssimo Coração de Jesus e a alusão à história da fundação da própria ordem.

No interior da galilé as esculturas referentes a *São José* e à *Virgem*, pais de Jesus¹⁰⁰².

A igreja foi toda ela projectada por Mateus Vicente até à cimalha real, foi construída segundo os apontamentos e a direcção do arquitecto, pelo menos até ao dia 16 de Março de 1785, data da morte deste.

O que sobressai no seu interior é o cromatismo da pedra lioz¹⁰⁰³ escolhida e habitual em Mateus Vicente: o amarelo e rosa de Negrals e o azulino de Sintra, que conferem a harmonia e a luminosidade ao espaço.

O pavimento da igreja apresenta o mesmo cromatismo e os desenhos elaborados e aplicados no chão são semelhantes à padronagem da igreja do

⁹⁹⁷ Ver capítulo nº 3.2 da presente tese.

⁹⁹⁸ Relativamente ao tema da escultura da Basílica da Estrela e à actuação de Machado de Castro, veja-se o trabalho de José Fernandes Pereira, in: "A escultura", Revista Monumentos nº 16, Março de 2002, Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, p. 39-45.

⁹⁹⁹ Op. cit., ibidem, p. 43, onde no artigo do citado autor vem escrita uma pequena biografia de Machado de Castro e o seu percurso profissional.

¹⁰⁰⁰ Ver **Anexo I, Imagens nºs 369 e 370.**

¹⁰⁰¹ Ver **Anexo I, Imagens nºs 371 e 372.**

¹⁰⁰² Ver **Anexo I, Imagens nºs 363 e 373.**

¹⁰⁰³ Sobre os mármorees utilizados na Basílica da Estrela: o azul de Sintra, o negro de Mem Martins, o azulino de Cascais e ainda o lioz das pedreiras de Pero Pinheiro, de Morelena, Lameiras, Fervença, Penedo, Maceira e de Pedra Furada, veja-se o trabalho de Carlos Alberto Machado Figueiredo, *Alteração e Alterabilidade e património cultural construído: O caso da Basílica da Estrela*, Tese Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, 1999, p. 34-39.

convento de Mafra, o mesmo efeito decorativo das rosáceas¹⁰⁰⁴, a simbolizar a ideia de movimento. Preenchem um grande espaço e decoram ao mesmo tempo o interior do templo¹⁰⁰⁵.

Mateus Vicente projectou as seis capelas laterais com altares evocativos a São João Evangelista, Santa Teresa de Ávila, Incredulidade de São Tomé, Visão de São José, Santo António e São Francisco e de Nossa Senhora do Carmo.

As telas estão inseridas num retábulo de elaborada cantaria, com efeitos de volutas e concheados. São da autoria de Pompeu Batoni¹⁰⁰⁶, excepto a tela alusiva aos *Anjos Custódios* e ao *Coração de Maria* da autoria da infanta D. Maria Ana Francisca Josefa e da princesa D. Maria Francisca Benedita¹⁰⁰⁷.

Batoni, foi o pintor italiano a quem foi encomendada a empreitada pictórica da igreja do convento da Estrela, já quase no fim da sua vida. Terá nascido em 1708, contemporâneo de Mateus Vicente e faleceu em 1787¹⁰⁰⁸.

A sua obra para a igreja da Estrela foi das últimas que executou, para um percurso profissional que se materializou entre Roma e Lucca.

Os contactos com os embaixadores, em Roma, decidiram a escolha deste pintor já consagrado e que terá tido a responsabilidade de iniciar uma iconografia até então desconhecida sobre o Sagrado Coração de Jesus e a sua adoração¹⁰⁰⁹.

A Basílica da Estrela foi a primeira igreja dedicada a este culto, pelo voto que a Rainha D. Maria I tinha feito em 1760.

Na zona do transepto, Mateus Vicente deu ênfase ao tambor de onde se vai erguer uma cúpula, por onde entra a luz na igreja¹⁰¹⁰. Esta última já concebida por Reinaldo Manuel.

¹⁰⁰⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 374**.

¹⁰⁰⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 375**.

¹⁰⁰⁶¹⁰⁰⁶ Sobre a obra de Batoni, leia-se Riccardo Averini, As pinturas de Pompeu Batoni na Basílica do Sagrado Coração da Estrela, Braga, Separata da Revista Bracara Augusta, Vol. XXVII, fascículo 64, 1974.

¹⁰⁰⁷ A obra é datada do ano de 1789 e sobre o interesse das infantas na pintura de determinados temas religiosos, veja-se Sandra Costa Saldanha, A Basílica da Estrela, Livros Horizonte, 2009, p. 17.

¹⁰⁰⁸ Sobre Pompeu Batoni, leia-se Margarida Calado, Batoni, Pompeo, Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 77-78.

¹⁰⁰⁹ Giuseppina Raggi, As pinturas de Pompeu Batoni: *Status Quaestionis*, Lisboa, Revista Monumentos, nº16, Direcção Geral de edifícios e Monumentos Nacionais, 2002, p. 49.

¹⁰¹⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 376**.

Do lado do Evangelho a capela do Santíssimo Sacramento, com a tela de Batoni alusiva à *Última Ceia*¹⁰¹¹, integrada na mesma moldura de cantaria e com duas colunas em mármore de Negrais, denota a importância deste espaço que antecede a capela-mor da basílica.

A tela revela a mestria de Batoni, na expressividade de Jesus e dos apóstolos, no jogo do efeito da luz e de sombra, na composição dos anjos celestiais e no cromatismo escolhido pelo pintor, que se enquadra nos tons das pedras aplicadas na capela.

Em anexo a esta capela o acesso para a sacristia¹⁰¹², onde se encontra o elaborado lavatório em cantaria lavrada, da autoria do arquitecto, já habituado a executar estas peças, se nos recordarmos dos lavatórios existentes na igreja do convento de Mafra e do lavatório também por ele elaborado para a igreja de São Francisco de Paula.

Na mesma sacristia encontra-se o túmulo do Arcebispo de Tessalónica, o mentor espiritual e moral da construção da basílica da Estrela, Frei Inácio de São Caetano, falecido em 1788 e sepultado na Estrela conforme o seu desejo.

A arca tumular, da autoria de Machado de Castro, encontra a sua semelhança com o túmulo de D. Mariana Vitória e de D. Maria Ana de Áustria, este último trabalho acompanhado por Mateus Vicente e executado entre 1781 e 1782, altura em que decorriam as obras na Estrela.

Ainda na zona do transepto o túmulo da rainha D. Maria I a anteceder a chamada sala do presépio, em mármore branco e negro, mas com um conteúdo programático bem diferente dos túmulos da sua mãe e da sua avó¹⁰¹³. Da autoria de Faustino José Rodrigues (1760-1829), discípulo preferido de Machado de Castro¹⁰¹⁴, foi ajudante na Aula de Escultura, tendo trabalhado na Academia do Nu da Casa Pia e na Aula do Desenho, a obra tumular para a Estrela revela uma cenografia ainda que pioneira nesta matéria de arte tumular

¹⁰¹¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 377.**

¹⁰¹² Ver **Anexo I, Imagem nº 378.**

¹⁰¹³ Ver **Anexo I, Imagem nº 379.**

¹⁰¹⁴ José Fernandes Pereira, A escultura, Revista Monumentos nº 16, Março de 2002, p.44.

numa tentativa clara em homenagear a rainha com a presença da própria efígie da monarca e da escultura da *Fama*.

No entanto, há algo em comum nas três rainhas, tiveram o mesmo desejo de serem sepultadas nas igrejas, em que especialmente foram mecenas dos projectos.

A ideia de basílica mausoléu é uma ideia já presente na basílica de São Pedro em Roma, local em que foi edificada a primeira “pedra” da igreja fundada por Cristo¹⁰¹⁵, um local de memória com significado de sagrado se atendermos ao desejo de se sepultarem os restos mortais do primeiro Papa da Cristandade e dos sucessores. Se quisermos recuar cronologicamente ao Império Romano, ainda o Mausoléu de Adriano aparece como uma referência e o desejo de se construírem monumentos funerários e dedicados aos imperadores.

À semelhança, a rainha D. Maria I também quis ficar sepultada na Basílica que mandou construir e sob o seu especial mecenato, que, apesar de morta no Brasil, em 1816, foi trasladada para Lisboa e finalmente colocada no túmulo da autoria de Faustino José Rodrigues, onde se encontra atualmente, quebrando a velha tradição de ser conduzida ao Panteão dos Braganças.

Mateus Vicente projectou uma basílica mausoléu porque entendeu a intenção da Rainha D. Maria I de ser sepultada neste local. O primeiro projecto para a igreja obedeceu a esta mesma intenção, a cúpula esteve sempre presente na mente do arquitecto, como parte integrante de um templo funerário, como uma *espécie de ritual antigo de divinização de um rei*¹⁰¹⁶ e, se nos recordarmos da igreja da Memória à Ajuda, que memoriza o episódio em que D. José I esteve próximo do fim da sua vida e que Nossa Senhora do Livramento o “livrou” da morte, também este espaço pode ser entendido como um monumento régio de divinização particular, considerado como a *igrejinha do rei*, que o próprio terá recordado à filha, pouco antes de morrer, o desejo da conclusão da obra, dado que tinha feito a promessa da sua edificação.

¹⁰¹⁵ Marcello Fagiolo - Dal Bramante ad Antonio da Sangallo: l'idea del Tempio-Mausoleo, in San Pietro Antonio da Sangallo: Um Progetto e un modello. Storia e Restauro a Cura di Pier Luigi Silvan. Roma Bompiani, 1994, p. 41.

¹⁰¹⁶ Op. cit., ibidem, p. 40.

A capela-mor da igreja da Estrela revela a verdadeira obra e joia do conjunto, onde o arquitecto Mateus Vicente conseguiu transmitir, mais uma vez, a sua influência borromínica, a luz e a cor, transmitidas pelas diversas cantarias escolhidas¹⁰¹⁷.

Um amplo arco contracurvado coroa a moldura onde assenta a tela de Pompeu Batoni sobre a *Alegoria da Devoção Universal ao Sagrado Coração de Jesus*¹⁰¹⁸, com a figura do Papa¹⁰¹⁹ a abençoar o culto e a assinalar a presença divina num efeito de luz, acompanhado pelo conjunto de anjos, que se encontram em verdadeira adoração pela visão do acontecimento.

A mesma ênfase é dada na composição dos dois anjos de mármore e ajoelhados que foram colocados sobre o arco, em oração pelo resplendor divino que se encontra no alto da capela-mor¹⁰²⁰.

Esta solução é também habitual em Mateus Vicente, que a utilizou nas suas obras da igreja de Santo António ou no Mosteiro do Lorvão,¹⁰²¹ e que, afinal, o arquitecto Ludovice já tinha feito, pela primeira vez, na igreja do Convento de Mafra e na capela-mor da Sé de Évora¹⁰²².

A sustentar a composição, duas colunas de mármore amarelo a enquadrar a tela e na base do arco contracurvado, uma espécie de baldaquino a proteger a imagem do Sagrado Coração e o sacrário onde se encontra o corpo de Jesus.

Ainda na capela-mor, a existência de duas tribunas¹⁰²³, por onde a rainha e a família real poderiam assistir à missa e adorar o Santíssimo.

A salientar, também, um elaborado suporte que sustem dois lampadários, com o efeito decorativo que se enquadra no estilo adoptado na capela-mor e semelhante ao existente na basílica de Santa Quitéria.

¹⁰¹⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 380**.

¹⁰¹⁸ A obra que especialmente foi encomendada a Pompeu Batoni, afinal a razão de ser do próprio edifício.

¹⁰¹⁹ A imagem do Papa que se encontra na pintura do tecto da chamada sala do presépio e na pintura também existente na sacristia da capela do Paço da Bemposta. Ver **Anexo I, Imagens nºs 381, 382 e 383**.

¹⁰²⁰ Ver **Anexo I, Imagem 384**.

¹⁰²¹ Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 168 e 183**.

¹⁰²² Ver **Anexo I, Imagem nº 170**.

¹⁰²³ Ver **Anexo I, Imagem nº 385**.

No conjunto, a igreja da Estrela revela a atitude que Mateus Vicente depositou nesta obra. Foi pensada ao pormenor e nela se podem encontrar as várias filiações do arquitecto na aprendizagem que fez ao longo de uma carreira de quase 50 anos.

A influência da arquitectura de Borromini, em primeira instância e sempre presente em toda a sua obra, a importância que Ludovice assumiu e, particularmente, com a obra de Mafra, onde, apesar de algumas semelhanças com a Estrela, o arquitecto soube impor a sua vontade nas molduras de recorte ondulado onde se inscrevem as telas de Batoni, na capela-mor com uma espécie de baldaquino a rematar a sua arquitectura, na prevalência do mármore em tons de amarelo e azul e não tanto o líz rosa como foi utilizado em Mafra, e na presença inequívoca de um arco contracurvado, que domina e centraliza toda a igreja da Estrela, primeiro elemento arquitectónico que é visível logo na entrada¹⁰²⁴.

Apesar de a cúpula construída, das torres e do lanternim serem já da autoria de Reinaldo Manuel, arquitecto que dirigiu as obras a partir de Março de 1785 até à conclusão em 1789, impondo, de novo, a arquitectura mafrense¹⁰²⁵, o interior da igreja da Estrela, que já estava parcialmente construída, é uma obra de Mateus Vicente, pensada e concebida desde o início de 1778.

As críticas endereçadas à obra construída foram mais uma vez injustas e proferidas em primeiro lugar por Cirilo Volkmar Machado, aquele que definiu o autor da Estrela como alguém com um espírito mesquinho, mas que e na nossa opinião assim como a de Ayres de Carvalho, a Estrela é “(...) *um simbolo da simplicidade, (...) da maior beleza. Pena foi que Mateus Vicente se deixasse abater pela critica ferrenha dos colegas como um Reynaldo ou um Cirilo também com pretensões a “Arquitecto”*”¹⁰²⁶.

¹⁰²⁴ Ver **Anexo I, Imagem nº 365**.

¹⁰²⁵ Uma espécie de retorno às suas origens em Mafra. Reinaldo Manuel manteve assim a sua fidelidade à arquitectura mafrense, aproximando-se de um rococó germânico, e impôs maior harmonia e elegância à obra da Estrela, na opinião de José Eduardo Horta Correia, Vila Real de Santo António. *Urbanismo e Poder na Política Pombalina*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997, p. 208.

¹⁰²⁶ Ayres de Carvalho, *A Basílica da Estrela no segundo Centenário da sua Fundação*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1979, p. 21.

Convento da Estrela

O convento da Estrela foi a primeira parte de todo o conjunto: convento, igreja e palácio da Estrela que Mateus Vicente construiu, porque a rainha desejava que algumas freiras do convento de Santa Teresa de Carnide habitassem rapidamente este espaço para o culto do Santíssimo Coração de Jesus.

A liturgia e o sacramento da Eucaristia são o centro da vida do Carmelo. A primeira “ (...), *como exercício do sacerdócio em Cristo*”¹⁰²⁷ e a segunda como “(...) *Sacramento Santíssimo, em que a Nossa Santa Madre encontrava todo o bem*”¹⁰²⁸.

Num intervalo de ano e meio, 1778-1779, como já foi aqui referido, grande parte do edifício foi construído e adossado ao que seria a futura igreja.

Sendo o primeiro convento concebido de raiz pelo arquitecto, dado que no mosteiro do Lorvão apenas se ocupou das obras de reconstrução de algumas alas do já existente e que ruíram com o terramoto de 1755, a Estrela significou para Mateus Vicente um desafio, dado que teria que pensar em todas as áreas essenciais para a vida conventual das freiras: dormitórios, celas, noviciado, claustros, refeitório, ligação à futura igreja, para que as religiosas assistissem aos ofícios religiosos e a clausura permanente sem ligação para o exterior a não ser através da grade do parlatório e da “roda” existente na portaria¹⁰²⁹.

Sendo estas as premissas que as religiosas “impunham” e que o arcebispo de Tessalónica supervisionava, o convento acabou por respeitar os objectivos iniciais que foram propostos a Mateus Vicente, excepto a grandiosidade que o edifício acabaria por ter, quando foi construído o palácio para a rainha D. Maria I.

¹⁰²⁷ In Cerimonial das Carmelitas Descalças: Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, para os mosteiros de língua portuguesa. Orientações e normas complementares da Regra e Constituições, Braga, 1996, p. 18.

¹⁰²⁸ Op. cit., ibidem, p. 18.

¹⁰²⁹ Sobre a noção de clausura extrema, já Santa Teresa de Avila a defendia porque entendia que o contacto com o exterior permitia as distrações nas freiras, resultando em perigos para a Comunidade. Sobre a descrição do convento, leia-se Sandra Costa Saldanha, A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus, Lisboa, Livros Horizonte, 2009, p.115-123.

Analisando a planta de Francesco Borromini para a Fábrica do Oratório de São Filipe de Néri em Roma¹⁰³⁰, este arquitecto também estudou a melhor forma de conceber o conjunto dentro da localização e do espaço definido para a sua construção.

Dado que se tratava de um edifício religioso para uma ordem masculina, as especificidades são diferentes, concebeu, por exemplo, uma biblioteca, algo que Mateus Vicente não teve que fazer.

Mas existem algumas semelhanças nos dois projectos: uma igreja em planta de cruz latina, o projecto de doze capelas laterais no interior da mesma, (Mateus Vicente concebeu inicialmente oito, acabaram por se construir seis), um claustro com a disposição das celas dos frades em torno deste (Mateus Vicente o fará com as celas das freiras professas) e a existência de um segundo claustro, como será concebido para a Estrela.

Também Borromini projectou o refeitório, a cozinha, a botica, a dispensa, a condução da água para o mosteiro, áreas que o arquitecto também pensou e projectou para as carmelitas.

A entrada para o convento da Estrela faz-se através da portaria, que dá acesso ao primeiro claustro conventual¹⁰³¹. O claustro tinha a função de recreio, era o único local onde as freiras poderiam conviver.

Na portaria do convento, o arquitecto procurou dar a devida importância ao espaço, que marca a separação do mundo físico exterior e material para a vivência religiosa e espiritual do culto de adoração ao Sagrado Coração de Jesus, concebido pelas freiras.

Nesta ala conventual encontram-se as dependências: o coro-baixo, antecoro e coro-alto. Trata-se das áreas religiosas e de culto das carmelitas. O coro baixo corresponde actualmente à capela do Senhor Jesus dos Passos e de Nossa Senhora do Carmo¹⁰³², uma capela privada das freiras, onde rezavam

¹⁰³⁰ Ver **Anexo I, Imagem nº 386.**

¹⁰³¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 387.**

¹⁰³² Ver **Anexo I, Imagem nº 388.** Actualmente serve de capela mortuária da Basílica da Estrela.

diariamente e assistiam à missa, com ligação para a igreja, no transepto, através de uma grade que deixa antever o seu interior e onde recebiam a comunhão¹⁰³³.

Para Santa Teresa de Ávila e segundo o cânone 608, “(...) *um mosteiro de Carmelitas Descalças é uma casa legitimamente constituída, em que se celebra e conserva a Eucaristia, para que seja verdadeiramente o centro da Comunidade*”¹⁰³⁴

E nesta base, e segundo a mentora das Carmelitas “(...) *pôr ou tirar o Santíssimo Sacramento equivale a fundar ou desfazer uma casa*”¹⁰³⁵. Em suma, a sagrada Eucaristia ocupa o lugar primordial na vida do Carmelo sendo a parte arquitectónica mais importante do convento.

Nesta base Mateus Vicente projectou um coro-baixo elaborado e de grande riqueza decorativa, que possui um altar onde está exposto Cristo crucificado entre duas colunas em mármore embutido, semelhante às colunas existentes na igreja de Santo Estêvão de Alfama¹⁰³⁶.

A capela é um reflexo da cor transmitida pelos mármore e pela luz vinda do claustro, que transformava este espaço para o culto e para a contemplação divina.

Um envidraçado por detrás da Capela do Senhor dos Passos, deixa antever a sala anexa, o antecoro, marcado pela presença da imagem de Nossa Senhora do Carmo.

Nestes dois espaços, a chamada provisória igreja da Estrela para as freiras¹⁰³⁷, Mateus Vicente, procurou definir uma riqueza visual acessível às carmelitas que contrasta com a pobreza das suas celas.

¹⁰³³ Actualmente as freiras o fazem da mesma forma instituída por Santa Teresa no século XVI: “*Comungam através de uma pequena janela que existe nos coros e aproximam-se com o véu ligeiramente descido. Na janelinha existirá uma toalha e bandeja e acender-se-á duas velas*”. In Cerimonial das Carmelitas Descalças: Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, para os mosteiros de língua portuguesa. Orientações e normas complementares da Regra e Constituições, Braga, 1996, p. 24.

¹⁰³⁴ In Cerimonial das Carmelitas Descalças: Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, para os mosteiros de língua portuguesa. Orientações e normas complementares da Regra e Constituições, Braga, 1996, p. 27.

¹⁰³⁵ Op. cit., ibidem, p. 27.

¹⁰³⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 389**.

¹⁰³⁷ Sandra Costa Saldanha, op. cit., p.119.

Nestas duas capelas a riqueza pictórica transmite a temática religiosa carmelita: o *Êxtase de Santa Teresa de Ávila*, cenas da sua vida e da ordem carmelita, a *Devoção ao Sagrado Coração de Jesus* e a *Descida do Pentecostes*.

Cumpriu-se, assim, o programa e os desejos das religiosas nestes espaços importantes, que serviam de celebração do culto.

O segundo claustro, de planta quadrada, apresenta uma ampla arcada assente em pilastras, que dão para a balaustrada do primeiro piso, correspondente à área conventual das celas das freiras. O claustro era aberto, bem como no primeiro piso, a balaustrada separava um corredor das dependências das freiras¹⁰³⁸. Mateus Vicente estudou a orientação solar do convento e a localização dos claustros surge no contexto de permitir a entrada de luz aos vários espaços do convento.

O claustro seria um lugar de fruição e de passagem, ao mesmo tempo de contemplação e por isso o arquitecto desenhou, para o seu centro, um fontanário de quatro bicas, que obedece à configuração do claustro quadrado, decorado com motivos concheados¹⁰³⁹.

A escolha decorativa para a fonte e para o tanque, que compõe o conjunto, obedece às preferências e às características típicas do arquitecto em matéria de arte da cantaria. Mateus Vicente foi, também, oficial de canteiro e especificamente destacou-se na mestria do desenho de lavatórios, fontes, pias de água benta e aqui, no convento da Estrela, nos lavatórios existentes: na sacristia, igreja, no piso conventual das carmelitas e na casa da rainha D. Maria I.

O primeiro lavatório tinha a função de assistir ao padre nos seus ofícios divinos¹⁰⁴⁰.

O lavatório do primeiro piso conventual é o mais simples como seria de esperar pela regra e voto de pobreza das carmelitas, mas, mesmo assim, apresenta o característico frontão borromínico a coroá-lo.¹⁰⁴¹

¹⁰³⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 387**. Imagem do claustro da ala conventual e Casa da Rainha, que foi fechado. O segundo claustro encontra-se aberto e dava para o noviciado e restantes dependências conventuais.

¹⁰³⁹ Ver **Anexo I, Imagem nº 387**.

¹⁰⁴⁰ Ver **Anexo I, Imagens nºs 390 e 391**.

Por último, o lavatório existente na casa da Rainha é mais elaborado na arte da cantaria e mais decorativo, apresentando elementos vegetalistas e marinhos.¹⁰⁴²

Do complexo convento projectado pelo arquitecto podemos concluir que o autor procurou criar o necessário, o sustentável para a vida comunitária das freiras, em que nada faltou e a funcionalidade dos vários espaços foi planeada ao pormenor.

No dormitório, as celas são individuais, para promover o silêncio e recolhimento, dezasseis no total para as professoras e oito para as noviças, que se encontravam separadas e isoladas das carmelitas¹⁰⁴³.

O acesso à igreja foi feito a partir do antecoro. O claustro tinha ainda a função que permitia a entrada de luz e conduzia ao refeitório e cozinha anexa, no lado oeste da ala conventual. Existia, também, uma escada de ligação às arrecadações onde se guardavam os mantimentos da comunidade¹⁰⁴⁴.

Neste último espaço, no refeitório e na cozinha¹⁰⁴⁵, o arquitecto projectou uma cobertura em abóbada de berço com janelas de verga recta, fortemente gradeadas, como sinal de clausura.

No seu interior, um lambril de azulejos¹⁰⁴⁶, elemento decorativo do espaço, um púlpito de cantaria onde se liam as escrituras enquanto decorriam as refeições e a noção das singelas mesas onde as freiras comiam¹⁰⁴⁷, sinal de obediência à regra e voto de pobreza que professaram.

Para que nada faltasse nesta “pequena cidade” do Carmelo da Estrela, o arquitecto projectou, ainda, um balneário para as freiras, na ala sul do edifício, com a existência das tinas em cantaria, latrinas e uma enfermaria com a respectiva botica, que comunicavam com as celas das freiras¹⁰⁴⁸.

¹⁰⁴¹ Ver **Anexo I, Imagem 392.**

¹⁰⁴² Ver **Anexo I, Imagem nº 393.**

¹⁰⁴³ Sandra Costa Saldanha, op. cit., ibidem, p. 117.

¹⁰⁴⁴ In Sandra Costa Saldanha, op. cit., p.118

¹⁰⁴⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 394.**

¹⁰⁴⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 395.**

¹⁰⁴⁷ Ver **Anexo I, Imagem nº 394.**

¹⁰⁴⁸ Sandra Costa Saldanha, op. cit., ibidem, p.119.

A noção de vida em comunidade e a observância da própria regra das Carmelitas esteve presente no estudo que o arquitecto teve que fazer para conceber o espaço conventual da Estrela.

Palácio da Rainha

Na ala sul do convento, desenvolve-se o chamado palácio da Rainha ou Casa da Rainha¹⁰⁴⁹, edificado junto à ala conventual das freiras, para usufruto de D. Maria I e da família real nas visitas assíduas à basílica.

Quando o palácio estava ainda em construção, a partir de 1781-1782, a corte habitava as instalações provisórias que foram construídas por Mateus Vicente, anexas à igreja¹⁰⁵⁰, edificadas ainda em 1779, após a sagração da igreja.

Estas correspondiam à sala anexa ao transepto da igreja que permitia que a rainha assistisse à missa sem ser vista¹⁰⁵¹.

Neste espaço é possível observar algumas assinaturas do risco de Mateus Vicente, os tons verdes e dourado das molduras das portas e janelas¹⁰⁵² e a própria talha seleccionada para estes aposentos da rainha, pormenores que encontramos, também, na capela do Palácio de Queluz e na capela do Paço da Bemposta.

Destas instalações o arquitecto concebeu um oratório ou capela privada da rainha onde se encontra o quadro sobre a *Adoração do Santíssimo Sacramento*, da autoria de Pedro Alexandrino.

Na margem inferior esquerda, é visível o pormenor do desenho de Mateus Vicente correspondente ao primeiro projecto para a fachada da Basílica da

¹⁰⁴⁹ Está instalado no espaço a Instituição Pro Dignitate, Fundação de Direitos Humanos. Luís Walter de Vasconcelos chama de “palacete” ou Casa da Rainha. In: Quanto Custou a Basílica da Estrela, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1989, p. 52.

¹⁰⁵⁰ Corresponde à residência do actual prior da Basílica da Estrela.

¹⁰⁵¹ Ver **Anexo I, Imagem nº 396**.

¹⁰⁵² Ver **Anexo I, Imagem nº 397**.

Estrela, ainda sem as torres, e os perfis da rainha D. Maria I e de D. Pedro III, mecenas da obra¹⁰⁵³.

A moldura onde se inscreve a tela é de talha dourada, rematada por um querubim que se encontra na base do arco querenado, composição claramente de inspiração borromínica e a filiação artística do próprio Mateus Vicente.

A capela é adornada com duas colunas de mármore embutido, em parte semelhantes às existentes na capela do Senhor Jesus dos Passos, no antigo coro baixo do convento, provavelmente edificadas ao mesmo tempo.

Esta tela de Pedro Alexandrino reforça a tese de que a construção desta parte conventual corresponde ao período inicial da construção da basílica e coincidente com a grande campanha e actividade de Mateus Vicente na Estrela, anterior, portanto, à mudança de projecto operada por Reinaldo Manuel.

O chamado palacete da Rainha terá sido edificado a partir de 1781 e terminado em 1789, tendo correspondido à última fase de construção da Fábrica da Estrela.

O seu acesso faz-se a partir de uma escadaria¹⁰⁵⁴, em cujo primeiro patamar se encontra um nicho. No primeiro piso a existência de um corredor, onde se pode ver o fontanário do palacete e um conjunto de salas em que se destaca o quarto da rainha.

Neste espaço, cujas paredes estão pintadas à maneira italiana, a temática versa as cenas da mitologia e a alegoria à vida de Santa Teresa de Ávila.

No tecto, a *Rainha doando os planos da Basílica a Santa Teresa de Jesus*, atribuível a Pedro Alexandrino de Carvalho ou a Cirilo Volkmar Machado.¹⁰⁵⁵

A imagem apresenta uma Santa Teresa, assente em nuvens e rodeada de anjos que segura e protege o Sagrado Coração enquanto observa a rainha D. Maria I de vestes singelas que lhe apresenta o desenho do projecto da autoria de Reinaldo Manuel para a fachada da basílica da Estrela.

¹⁰⁵³ Ver **Anexo I, Imagem nº 398**.

¹⁰⁵⁴ Ver **Anexo I Imagem nº 399**.

¹⁰⁵⁵ Ver **Anexo I, Imagens nº 400, 401**. Tela atribuída a Pedro Alexandrino de Carvalho, In Gabriella Casella, *Do desenho ao construído: Dados inéditos sobre o risco de Mateus Vicente*. Revista Monumentos, nº 16, Março 2002, p. 17. Tela atribuída a Cirilo Volkmar Machado, In Sandra Costa Saldanha, *A Basílica da Estrela*, Livros Horizonte, 2009, p. 59.

A temática decorativa com flores e jarros era própria de aposentos de uma rainha, incluindo a temática religiosa que se inseria no contexto de espaço conventual anexo ao palácio. Ao mesmo tempo simbolizava o significado de um projecto, de um desejo pessoal da rainha e da novidade da mensagem do culto de adoração do Santíssimo Coração de Jesus.

Neste palácio a rainha observava o claustro conventual através da varanda do primeiro piso e tinha acesso aos ofícios e orações das carmelitas.

Este corpo projectado pelo arquitecto articulava também a ligação entre a basílica e o convento. Toda a obra da Estrela revela um equilíbrio e uma articulação que Mateus Vicente procurou dar ao conjunto. É uma obra da sua autoria, pensada ao pormenor.

6.2 O Arquitecto Mateus Vicente de Oliveira: Uma práxis original na arquitectura portuguesa setecentista

Pegando no desafio deixado por Gabriella Casella¹⁰⁵⁶ no seu artigo e no conjunto de desenhos referentes à Basílica da Estrela, que pertencem ao fundo: *Plantas do Ministério do Reino, caixa 5272*¹⁰⁵⁷ podemos traçar e descrever a práxis original de Mateus Vicente através destes projectos não assinados, mas reveladores de uma teoria que o arquitecto adquiriu em Borromini e que, partindo da sua habilidade natural, pôs em prática e executou de uma forma particular e original que experimentou na totalidade dos seus projectos: o frontão borromínico aprendido mas que executou à sua maneira, a inscrição do “M” como friso decorativo sobretudo em pilastras, as cornijas salientes nas fachadas das igrejas, a facilidade em conceber zimbórios e o cromatismo das pedras que selecciona para os interiores.

Resumindo, a sua aprendizagem foi experimental, recebeu a teoria, concebeu ideias que “riscou” e experimentou nos seus projectos, acabando por funcionar e tornando-o no arquitecto por excelência, versátil na sua vasta obra, original e ousado dentro da arquitectura portuguesa.

Analisando alguns dos desenhos da referência “Estrela”, o desenho nº1 referente a *Copia da elevação e espacato da Capella Mor da igreja do Santíssimo Coração de Jesus no sitio da Estrella e mostra a Tribuna Regia, que há sobre o cruzeiro da dita*¹⁰⁵⁸, revela a característica do arquitecto em desenhar tudo ao pormenor, desde a balaustrada da tribuna régia, ao desenho das pilastras de capitel coríntio, o pormenor das janelas do tecto com remate em goiva.

¹⁰⁵⁶ Gabriella Casella: Do Desenho ao Construído, dados inéditos sobre o risco de Mateus Vicente, in Revista Monumentos nº16, Março de 2002, p.17-19

¹⁰⁵⁷ Plantas existentes na DGARQ- IANTT, com a referência “Plantas do Ministério do Reino, Caixa 5272”, a caixa menciona também “Estrela”.

¹⁰⁵⁸ Ver **Anexo I, Imagem nº 402.**

Pormenores que eram estudados com minúcia e em cujos trabalhos o autor colocava as notas e os cálculos de medidas, para ajudar os mestres-de-obras na sua execução.

Em a *Elevação interior da porta Principal da Igreja*¹⁰⁵⁹, surge-nos o desenho das três portas referentes à entrada da basílica e vistas do seu interior, onde se observa o projecto do arco contracurvado, a grade inserida no friso, as molduras e os recortes dos frisos, características da habilidade e minúcia de Mateus Vicente, uma personalidade que denota um sentido de organização e a preocupação de que o seu trabalho e projectos fossem compreendidos pela equipa que integrava a obra, facilitando assim a sua execução.

Pormenores e estudo apurado também patentes nos desenhos referentes ao alçado lateral da igreja com a inclusão da torre de remate bulboso, como tinha pensado para a Estrela e que acabou por concretizar-se em Santa Quitéria, nos desenhos do pavimento e nos cálculos da sua localização na igreja com o pormenor da cromática utilizada, no pormenor do desenho sobre a via-sacra¹⁰⁶⁰, semelhante ao pormenor de um óculo que introduziu na igreja de Santo António¹⁰⁶¹.

Para além deste incessante desejo por riscar o pormenor, também a necessidade de explicar algumas das escolhas, com a inclusão das notas à margem dos desenhos: no nº 20 sobre as pilastras que desenha, em que indica a informação das cores: o amarelo e o azul e a sua localização na pilastra, do desenho nº 23¹⁰⁶², sobre dois projectos para uma escada: *Esta he a que serve*, ou o *Fim do Palacete e Parte dos Dormitórios*, do desenho nº 49¹⁰⁶³, ou o apontamento no desenho 53: *Temos do plano terio do convento the o plano do novo coro 22 palmos (...) he preciso 28 alturas*¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁵⁹ Ver Anexo I, Imagem nº 363^a.

¹⁰⁶⁰ Ver Anexo I, Imagem nº 403.

¹⁰⁶¹ Ver Anexo I, Imagem nº 404.

¹⁰⁶² Ver Anexo I, Imagem nº 405.

¹⁰⁶³ Ver Anexo I, Imagem nº 406.

¹⁰⁶⁴ Ver Anexo I, Imagem nº 407.

No *espacato tirado das plantas terria*, a informação da altura do Palacete e do coro¹⁰⁶⁵, ou até no projecto da entrada para a portaria, vindo da galilé, com a apresentação de todos os palmos de altura da porta, frisos, cornijas e entablamentos¹⁰⁶⁶.

São aspectos e um traço do carácter do arquitecto, que procurava facilitar o trabalho da sua equipa e que terá projectado a basílica da Estrela com tempo, pensando e experimentando algumas soluções para o projecto, aproveitando alguns espaços livres dos desenhos para introduzir esquiços de pormenores¹⁰⁶⁷. Terá sido esta sua capacidade de interiorizar a arquitectura, de a pensar e estudar ao pormenor, de interpretar a obra e teoria de um Borromini ou Palladio e de a ter posto em prática no país, que o faz original e o torna no verdadeiro arquitecto com o sentido de dever e de responsabilidade que se revelaram nos projectos que executou.

¹⁰⁶⁵ Ver **Anexo I, Imagem nº 408**.

¹⁰⁶⁶ Ver **Anexo I, Imagem nº 363^a**.

¹⁰⁶⁷ Mateus Vicente deve ter despendido muito tempo no estudo dos seus projectos. Neste conjunto de desenhos é visível a sua tendência em experimentar traços e soluções de pormenores decorativos, como volutas, e florões. Alguns são esquiços de estudos de pormenor, como o desenho de um capitel ou da máquina do relógio na torre. De qualquer forma, nos seus projectos, os riscos foram cumpridos na realidade. Ver **Anexo I, Imagens comparativas nºs 409 a 414**.

Conclusão

Mateus Vicente de Oliveira nasceu em 1706 e faleceu em 1785. Foi canteiro, arquitecto, ourives e escultor. Teve uma vida preenchida com a sua actividade profissional e executou projectos tanto para a Casa Real, como para a Casa do Infantado, para o Senado da Câmara, para Ordens Religiosas e ainda para particulares. Destacou-se, sobretudo, na edificação de igrejas e de palácios e teve uma percepção clara das intenções dos mecenas que lhe encomendaram as obras.

Partiu de Barcarena ainda jovem, local onde contactou com as pedreiras abundantes da região e sobretudo com as de Sintra, de onde a família era oriunda. Esse conhecimento dos vários tipos de liozes existentes, da sua durabilidade e pureza revelou-se imprescindível no seu trabalho e por isso dedicou-se ao ofício de canteiro, uma arte para a qual teve uma inclinação especial e da qual nunca se distanciou, até ao fim. É disso exemplo a sua predilecção pelas fontes e pelos lavatórios de espaldar com que adornou muitos edifícios da sua autoria, destacando-se o seu trabalho na sacristia de Mafra, nos tanques de Queluz, nos jardins do palácio de Belém e na real quinta de Caxias.

Aproveitou a oportunidade do seu contacto com o brigadeiro e arquitecto João Frederico Ludovice nas obras de construção da igreja e convento de Mafra, para viver em Lisboa e trabalhar ao serviço deste, fazendo parte da equipa de riscadores que se empregavam no atelier do arquitecto, na antiga Rua dos Canos, à Mouraria.

Tirando partido desta experiência e de alguma notoriedade que conseguiu adquirir em trabalhos de parceria no palácio do Patriarcado, no mosteiro de São Vicente de Fora e nas igrejas da Graça e de Santo Estêvão, habilitou-se a familiar do Santo Ofício e a inquiridor e distribuidor da cidade de Coimbra, alcançando algum estatuto e nome. Foi a ponte que necessitava para ingressar na Casa do Infantado e sair do panorama simples da actividade dos mestres-de-obras para ser considerado um arquitecto ao serviço de um infante D. Pedro,

futuro D. Pedro III, este último que herdara os genes e o gosto pela arte do seu “Magnânimo” pai, D. João V.

Ao serviço deste, houve uma espécie de continuidade da arquitectura barroca joanina no país, na concretização de um palácio de Queluz, o primeiro criado de raiz com claras influências das vilas italianas e no desejo de continuar a trazer a arte italiana para a corte, através da escultura, da arquitectura e da decoração.

Queluz foi o seu principal e preferido projecto, desafio que durou toda a sua vida, em que conseguiu impor o seu estilo, a sua assinatura habitual, o frontão contracurvado borrominiano, em que teve a liberdade em experimentar algo revolucionário dentro do panorama arquitectónico português.

Adquirindo uma fama quase discreta, possuía uma sensatez que o guiou ao longo da vida, casou tarde e apenas quando teve o seu percurso profissional consolidado e uma estabilidade económica sustentável, que se manifestou também pela sua capacidade em adquirir algumas propriedades na zona de Torres Vedras e em Lisboa, sobretudo na Penha de França. Para quem nasceu de origem modesta, teve mérito, persistência e uma relativa longevidade acumulando alguma riqueza, a avaliar pelo inventário dos seus bens, feito após a sua morte.

Fascinado pelo trabalho e pelos tratados de Palladio, Borromini, Serlio e Andrea del Pozzo, delineou os seus projectos com a presença e a clara influência da arquitectura italiana. A cidade de Roma, o Vaticano e a basílica de São Pedro, a sua história e a herança cultural, foram aspectos também interiorizados pela aprendizagem que recebeu com Ludovice na escola de risco de Mafra.

Teve em atenção os requisitos de determinadas ordens religiosas e a sua regra, por exemplo, na igreja e mosteiro do Lorvão, em que teve a preocupação da integração dos vestígios medievais, revelando uma noção de salvaguarda do património. Encarou como missão o trabalho para a reedificação da igreja de Santo António em Lisboa, uma espécie de monumento relicário em devoção e honra ao santo popular da cidade, que, de alguma forma, marcou o percurso biográfico e familiar do arquitecto. Uma igreja de difícil execução tendo em conta o local onde se situa e dada a proximidade com a Sé Catedral de Lisboa,

valendo-lhe injustas críticas, de quem provavelmente ambicionava o seu trabalho e a sua posição.

Revela-se neste trabalho algumas obras até então desconhecidas e cuja autoria fica assim comprovada como sendo do risco de Mateus Vicente, como a igreja de Nossa Senhora da Lapa, um antigo recolhimento para órfãos do terramoto e convertido posteriormente em convento, e a igreja de Santa Luzia e de São Brás da Ordem de Malta, obras encomendadas por D. Pedro III, o rei que manteve uma certa amizade e consideração pelo arquitecto, uma parceria que resultou afinal em Queluz e que veio a culminar na basílica da Estrela, construída nas terras cedidas pela Casa do Infantado.

Também com alguma segurança apontamos a sua autoria para a edificação da basílica de Santa Quitéria em Meca, um projecto da rainha D. Maria I, monumento consagrado à basílica de São João de Latrão, de Roma, e dedicado a uma ancestral devoção popular, que acabou por resultar num edifício imponente, que o arquitecto imaginava para a sua Estrela em Lisboa e que se viu privado de a concluir.

Arquitecto a quem lhe incumbiram obras importantes, o terminar da igreja da Memória, mais uma vez projectada por um italiano, o cenógrafo Bibiena que deixou a obra a meio e em que faltava rematar um piso e dar assim coerência ao conjunto, com a inclusão de uma torre sineira e de uma cúpula. Projecto que acabou por ser uma espécie de ensaio de algumas soluções que ambicionava para a basílica da Estrela.

Actuou em Lisboa após a devastação causada pelo sismo de 1755, revelando uma versatilidade pouco habitual nos arquitectos, no singular e inédito estudo que efectuou em Santiago de Compostela para contactar de perto com os moinhos de maré existentes e a fábrica do Biscoito de Aceas. Estas diligências encomendadas pelo rei e ao abrigo da campanha de reedificação da cidade de Lisboa, revelaram-se frutíferas. Mateus Vicente foi responsável pela recuperação dos moinhos de maré do concelho do Seixal e do complexo fabril de Vale de Zebro, fontes sustentáveis das armadas portuguesas e de combate à fome que ainda ameaçava o país.

Foi ourives em Coimbra, actividade que aprendeu com Ludovice, autor da custódia do mosteiro do Lorvão sendo também provável a sua autoria na custódia da Bemposta. Como escultor, sabemos que foi canteiro e que participou nos monumentos funerários dedicados às rainhas D. Maria Ana de Austria e de D. Mariana Vitória, como autor das urnas tumulares e na colocação destas nas igrejas de São João Nepomuceno e de São Francisco de Paula.

Conheceu muito bem Lisboa na actividade que encetou como arquitecto ao serviço do Senado da Câmara, nas muitas vistorias que acompanhou, os chamados cordeamentos, centrando a sua actividade em zonas específicas da cidade, na rua da Palma, na freguesia da Graça e na Penha de França. Foi chamado ainda a assistir à recuperação do Lazareto, equipamento fundamental na manutenção da saúde pública da capital.

A sua grande e última obra, a basílica da Estrela, monumento funerário dedicado à rainha D. Maria I e de homenagem ao Sagrado Coração de Jesus prova a sua absoluta fidelização a um estilo muito próprio, apreendido no início da sua carreira.

O projecto inicial respeitou as directrizes da Ordem das Carmelitas e ao mesmo tempo seria o mausoléu da própria monarca, a mecenas de todo este projecto, em suma um templo funerário, guardado pelas freiras carmelitas.

De tudo o que foi escrito sobre Mateus Vicente de Oliveira fica a certeza de que o arquitecto terá trabalhado uma vida inteira nos seus projectos, ao serviço da coroa, da administração municipal e em encomendas de particulares.

Viajou de norte a sul no país e espalhou a sua marca inconfundível numa assinatura que perpetuou, deliberadamente nos seus projectos.

Foi original na forma como apreendeu Borromini e o pôs em prática na arquitectura portuguesa, adaptando-o à sua maneira.

Pensou nos projectos com detalhe e preparou os pormenores, deixando anotações aos mestres-de-obras para executarem, conforme o que estava delineado, racional, poupado e com espírito de missão.

Foi dos poucos arquitectos que viveu e contactou de perto com o barroco joanino, assistiu à herança de um João Antunes e de um Manuel da Costa

Negreiros, arquitectos da Casa do Infantado, sobreviveu à austeridade pombalina e aos cânones rígidos, porém as obras em Queluz prosseguiram, mercê da grande vontade do infante D. Pedro.

Viu morrer Eugénio dos Santos em 1760, Carlos Mardel em 1763 e Manuel da Maia em 1768, os que pensaram e delinearam a reconstrução da cidade, mas foi ele que continuou o trabalho do primeiro, como arquitecto do Senado da Câmara.

Em 1777, assistiu ao revirar da política governativa. A rainha D. Maria I confia-lhe a obra real da Estrela e o arquitecto viu reconhecido o seu estatuto.

Temos noção de que a sua obra é vasta e provavelmente poderão existir mais projectos da sua autoria.

Por tudo isto podemos afirmar que Mateus Vicente foi um arquitecto isolado, que se manteve aparte do contexto pombalino, que conservou a sua personalidade e ousou ser original.

A sua assinatura “Matheus Vicente de Oliveira” encontra-se nos diversos contratos notariais que assinou em nome da Casa do Infantado e nas suas obras, a sua “presença” está no habitual frontão querenado que permite seguir o seu rasto e o identifica facilmente.

Bibliografia

FONTES MANUSCRITAS

Direcção Geral de Arquivos - Instituto dos Arquivos Nacionais - Torre do Tombo

Arquivo Distrital de Lisboa – Oeiras – Barcarena – Igreja de São Pedro, Livro de Baptismos

Arquivo Distrital de Lisboa - Registo de óbito de Mateus Vicente de Oliveira da paróquia dos Anjos em Lisboa, em 16 de Março de 1785.

Arquivo Distrital de Lisboa - Cartório Notarial de Lisboa (Antigo): 1º, 2º, 3º, 4º, 5º 6º, 7ºA, 7ºB, 8º, 9º 10º, 11º e 12º: Livros dos anos de 1735 a 1785.

Feitos Findos – Inventários *Post Mortem*, Maço 247, Letra M, nº1.

Chancelaria da Casa do Infantado, Livro nº 17 de 1749-1751

Habilitação do Santo Ofício de José Ferreira de Oliveira, feitas a 18 de Agosto de 1730. Maço 32, Diligência 516.

Leitura de Bacharéis, Mateus Vicente, 1750, Maço 34, nº 4.

Chancelaria de D. João V, Livro 130, fl. 123

Chancelaria Régia, Chancelaria de D. José I, Livro nº 31

Chancelaria de D. José I, Livro nº 32, p. 275-276

Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 5, fl. 371-371v.

Chancelaria de D. Maria I, Livro nº fl.106-107

Habilitações do Santo Ofício, Mateus, Maço nº 4

Habilitações do Santo Ofício – Matheus, Maço 4, Diligência nº 59 – Maria Micaela Jesus do Amaral

Decretamento de serviços em IANTT, Ministério do Reino, Maços 102 e 103

Junta do Comércio, Registo Geral de Consultas IANTT Arquivo da Torre do

Casa do Infantado: Registo da Chancelaria, Livro 17; Registo de Ordens Expedidas pela Secretaria da Câmara da Justiça, Livro nº 125, 127

Casa do Infantado, Maço 1381, Microfilme 7563 P

Desembargo do Paço, Maços nº 1347 a 1485

Chancelaria da Casa do Infantado, Livro nº 19, fl. 263 Livro 125 Livro 312 Livro 788

Livro de Consultas, Livro 72

Casa do Infantado, Livro 86, Registo de Consultas do Priorado do Crato

Livro da Chancelaria da Casa do Infantado – 1781

Casa Real, caixa 3751

Registo de Chancelaria do Priorado do Crato, Livro nº 52, 1747-1751, fl. 352-352v.

Casa das Rainhas, maço 208, caixa 356, fólhos não numerados

Real Mosteiro do Lorvão: Livro 422

Arquivo Distrital de Faro

Cartório Notarial de Faro, Livros, cota: M 76, M 79, M 302, M 304 e E 230.

Arquivo Histórico do Ministério das Finanças

Sereníssima Casa do Infantado

Arquivo Santa Casa da Misericórdia de Mafra e Convento de Mafra

Livro da Irmandade, existente no arquivo da Santa Casa de Misericórdia de Mafra, sem cota:

Inventário das couzas que possui esta Irmandade/ do Santíssimo Rosário da Virgem Maria Nossa/ Senhora novamente erecta na Real Bazili/ ca de Nossa Senhora e Santo António junto a esta Villa em 7 de Outubro de 1736.

Livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento, existente numa das dependências da igreja do convento de Mafra, sede da referida Irmandade

Igreja de Santo Estêvão de Alfama

Livro para se lançar a despesa da Obra da Igreja do Invicto Mártir Santo Estêvão, que esta nossa Irmandade do Santíssimo Sacramento lhe reedifica novamente

Livro de Actas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, Cartório da Igreja de Santo Estêvão, fl.196

Biblioteca Nacional (Reservados) – Códices nº 875 e 1772
Colecção Pombalina

Biblioteca da Ajuda

Contas e recibos relativos ao Mosteiro do Desagravo do Santíssimo Sacramento em Lisboa fl. 178, nºs 178 a-178 g

Arquivo Histórico Câmara Municipal de Lisboa

Arquivo Municipal de Lisboa, Livro de registo da Chancelaria da Cidade, 1606-1840, carta de architecto das obras do Senado da Camera e desta cidade/ dada ao sargento-Mor Matheus Vicente de Oliveira

Arquivo Municipal de Lisboa, Decreto com a nomeação de Mateus Vicente para architecto do Senado da Câmara, 1760, Chancelaria Régia, Livro XII de Consultas, Decretos e Avisos de D. José I, fl. 55

Livros de Cordeamentos (1633 – 1789) – Vistorias Camarárias

Relação da Receita e Despesa da Real Casa de Santo António de 1757

Relação da Receita e Despesa da Real Casa de Santo António em 1759

Sumário dos Privilégios, Graças e Indulgências concedidas aos Confrades de Santo António.

Estatuto da Real Casa de Santo António

Livro de Cobrança dos Foros da Cidade

Livro de Receita dos Foros que tem o Senado da Câmara Nesta Cidade e seu Termo

Livro A de Foros da Cidade

Foros Freguesia da Sé – Processos de Aforamento e Reconhecimentos de Prazos

Documentos de Despesa do Cofre Geral

Arquivo Histórico do Tribunal de Contas

Livro de Arruamentos para a freguesia da Pena, de 1762.

Livro da Décima dos prédios da Freguesia de Nossa Senhora da Pena de 1770.

Livro do Donativo dos 4%, Erário Régio 32.

Erário Régio nº 4267

Erário Régio nº 4307

Arquivo Histórico da Universidade de Coimbra

Administração Geral - Obras do Real Colégio de São Paulo, (sem cota, fólios não numerados)

GERAIS Enciclopédias, Dicionários, Inventários, Estudos

CALADO, Margarida e SILVA, Jorge Henrique Pais da - **Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura**. Lisboa: Editorial Presença, 2005. ISBN- 972-23-3336-4.

PEREIRA, José Fernandes (Dir. de) - **Dicionário da arte barroca em Portugal**. 1ª ed. Lisboa: Presença, 1989. ISBN 972-23-1088-7

SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo - **Dicionário da História de Lisboa**. Sacavém: Carlos Quintas e Associados Editores, 1994. ISBN 972-96030-0-6

VITERBO, Francisco de Sousa - **Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou ao Serviço de Portugal**, Vol. I. Lisboa, 1899.

BORROMINI, Francesco - **Opus Architectonicum**, edizione critica del manoscritto e introduzione di Joseph Connors, Trattati di Architettura. Cremona, volume settimo, parte seconda, 1998.

BORSI, Stefano – **Borromini**. Firenze: Giunti, Dossier Art nº153, 2000.

CATTANI Ricardo - **San Juan de Letrán**. Traduzioni spagnolo di Maria José Iglesias, Macart, S.r.l., 2006.

PALLADIO, Andrea - **I Quattro Libri dell'Architettura. Venetia: Appresso Domenico de'Franceschi, 1570**. Riproduzione in fac-simile a cura di Ulrico Hoepli Editore Libraio. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1994. ISBN 88-203-0613-1.

POZZO, Andrea - **Prospettiva De' Pittori E Architetti**. Trieste: Edizioni Italo Svevo, 2003.

RANGONI, Florenza - **S.Ivo alla Sapienza e lo "Studium Urbis"**. Istituto Nazionale di Studi Romani: Le chiese di Roma Illustrate Nuova serie-24, Fratelli Palombi Editori, 1989.

SERLIO, Sebastiano – **Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva**. Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Asturias, 1986. 2 volumes. [Ed. fac-similada da ed. de Vinegia, 1600]. ISBN 84-600-4677-X.

História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, Tomo I, Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

FONTES IMPRESSAS

Regimento dos mestres architectos dos meus paços publicado por J.R. Sousa, Systema ou Collecção dos Regimentos Reaes, Lisboa 1785.

Regimento que se ha de observar na receita, e despeza das Casas das Obras dos Paços desta cidade e Reino, Lisboa, Officina da Costa Coimbra, 1750.

A Ordem Soberana Militar de Malta em Portugal: Espiritualidade, Assistência e Património. 1ª edição, 2006.

AIRES, Christovam - **Manuel da Maia e os Engenheiros Militares portugueses no terramoto de 1755**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

AFONSO, Simonetta Luz; Delaforce, Ângela - **Palácio de Queluz: Jardins**. Lisboa: Quetzal, 1989.

ALVES, José da Felicidade - **O Mosteiro de São Vicente de Fora**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1366-X.

ALZOLA, P. Davis Diaz - **A Ordem do Carmelo Teresiano: 50 anos em Portugal (1928-1978)**. Lisboa, 1978.

ANDRADE, Ferreira de - O Senado da Câmara e os seus Presidentes. **Revista Municipal**. nº 96 (1963).

ARAÚJO, Idílio de - **Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII**. Braga: separata Bracara Augusta, Livraria Cruz, 1974.

ARAÚJO, Norberto de - **Peregrinações de Lisboa**. Lisboa: Editorial Vega, 1993. ISBN 972-699-326-1.

ARAÚJO, Norberto de - **Inventário de Lisboa**, edição da Câmara Municipal de Lisboa, fascículo 7, Palácio Mitelo: breve notícia histórica, Lisboa, 1955.

ARGAN, Giulio Carlo – **L'Age Baroque**. Genève: Editions d'Art Albert Skira S.A. ISBN 2-605-00136-9.

ATAÍDE, Maia - **Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa**. Junta Distrital de Lisboa, 1975, 5º Vol. Tomo II

AVERINI, Ricardo - **As pinturas de Pompeo Batoni na Basílica do Sagrado Coração de Jesus da Estrela**. Braga: Separata Bracara Augusta, nº 27, fascículo 64, 1974.

BARBOSA, Inácio de Vilhena - Fragmentos de um Roteiro de Lisboa: Queluz, o Palácio e Quinta Real. **Archivo Pitoresco**, vol.VI (1863).

BAENA, Visconde de Sanches de - **Apontamentos acerca da biographia do Notável Architecto da Basílica Real, Palácio e Convento da Villa de Mafra**. Lisboa, 1881.

BEIRÃO, Caetano - **D. Maria I (1777-1792)**. Lisboa, 1944.

BECKFORD, William - **A Corte da Rainha D. Maria I: Correspondência.** Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, 1901.

BERGER, Francisco José Gentil - **Lisboa e os Arquitectos de D. João V, Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa.** 1ª ed. Lisboa: Edições Cosmos, 1994. ISBN 972-8081-38-3.

BIANCONI, Piero - **Francesco Borromini: Vita opere fortuna.** Dipartimento della publica educazione del Cantone.

BLUNT, Anthony – **Borromini.** London: The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, 1979. ISBN 0-674-07926-4.

BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira - Alguns Documentos Inéditos sobre o Arquitecto Manuel da Costa Negreiros. **Claro Escuro.** nº. 1 (1988).

BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira – **Polivalência e contradição: Tradição Seiscentista: O Barroco e a inclusão de sistemas eclécticos no século XVIII: A segunda geração de arquitectos.** Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990. 1 vol. Tese de Doutoramento.

BORGES, Nelson Correia – **História da Arte em Portugal: Do Barroco ao Rococó.** Volume 9. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

BORGES, Nelson Correia – **Oliveira, Mateus Vicente de.** Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 330-331.

BORGES, Nelson Correia - **Arte Monástica em Lorvão, Sombras e Realidade, das origens a 1737.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. ISBN 972-31-0885-2.

BORGES, Nelson Correia – **As Intervenções de Mateus Vicente no Mosteiro do Lorvão**. Porto: Actas do II Congresso Internacional do Barroco, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. p. 617-624. ISBN 972-9350-79-5.

BORROMEO, Carlo - *Instructiones Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae*, Libri duo, 1577, a cura di Adriano Bernareggi [Em linha]. Storia di Milano (2002-2012), [Consult. 20 Feb. 2013] Disponível na internet:

http://www.storiadimilano.it/Arte/CBORROMEO_EDILIZIA/CarloBorromeo.htm.

BRANCO, Manuel Bernardes - **Portugal na epocha de D. João V**. Lisboa, 1886.

BRAZÃO, Eduardo - **Subsídios para a História do Patriarcado de Lisboa: 1716-1740**. Porto, 1943.

BRITO, Nogueira de - Palácio de Queluz. **Ilustração Moderna**. nº 57 (Julho/Agosto de 1932).

BURNS, Howard - Andrea Palladio: The Creation of a systematic, Communicable Architecture, [em linha]. CISA. A. Palladio 2013, [Consult. 21 Feb. 2013] Disponível na Internet: http://www.cisapalladio.org/cisa/doc/bio_e.php

CAETANO, Joaquim de Oliveira - **A Igreja da Memória**. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1991.

CALADO, Margarida – **Batoni, Pompeo**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 77-78.

CALADO, Margarida – **Contra-Reforma**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 132-133.

CALADO, Margarida – **Patriarcal e Palácio Real**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 344-345.

CALADO, Margarida – **Arte e Sociedade na época de D. João V**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 1995. 12 vol. Tese de Doutoramento em História da Arte.

CALADO, Margarida – **O Convento de S. Francisco da Cidade: Subsídios para uma monografia**. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. 1996.

CALADO, Margarida – **Praças Reais em Portugal: projectos, realizações e influências**. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008. ISBN 978-972-24-1589-7.

CALADO, Margarida – **Antes do Terramoto: O Chiado dos Conventos**. Lisboa: CIEBA, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2010. ISSN 978-989-8300-07-2.

CALADO, Maria – **A obra de Reynaldo Manoel dos Santos: Um arquitecto português do século XVIII**. Lisboa, 1973. Texto policopiado.

CALADO, Maria; FREITAS, Eduardo de; FERREIRA, Vítor Matias – **Lisboa: Freguesia de Belém**. Lisboa: Contexto, 1993. ISBN 972-575-159-0.

CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias – **Lisboa: Freguesia da Graça**. Lisboa: Contexto, 1991. ISBN 972-575-115-9.

CALADO, Maria; FREITAS, Vítor Matias – **Lisboa: Freguesia de Santo Estêvão**. Lisboa: Contexto, 1992. ISBN 972-575-135-3.

CANEDO, Fernando de Castro da Silva, Fernando Santos e Rodrigo Faria de Castro - **A Descendência Portuguesa de El Rei D. João II**. 2ª ed. Braga, 1993.

CARVALHO, Ayres de - **As Obras de Santa Engrácia e os seus Artistas**. Lisboa, 1971.

CARVALHO, Ayres de - **D. João V e a Arte do seu Tempo**. Lisboa, 1966.

CARVALHO, Ayres de - **Os Três Arquitectos da Ajuda: do Rocaille ao Neoclássico**. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1979.

CARVALHO, Ayres de - **A Basílica da Estrela no segundo Centenário da sua Fundação**. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção-Geral do Património Cultural, 1979.

CASELLA, Gabriella - Do Desenho ao Construído, dados inéditos sobre o risco de Mateus Vicente. **Revista Monumentos**. nº16 (Março de 2002).

CIDADE, Manuel Pereira - **Memórias da Basílica da Estrela escritas em 1790**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

CORREIA, José Eduardo Horta – **Estrela, Basílica da**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 179-181.

CORREIA, José Eduardo Horta – **Mardel, Carlos**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 280-283.

CORREIA, José Eduardo Horta - **Vila Real de Santo António: Urbanismo e Poder na Política Pombalina**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997. ISBN 972-9483-29-9.

CORREIA, Joaquim Manuel da Silva - **O Paço Real de Salvaterra de Magos: A Corte, a ópera, a falcoaria**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

COSTA, Luís Xavier da - **As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII**. Lisboa: Centro Tip. Colonial, 1935.

COSTA, Sandra Ferreira – O Convento do Santíssimo Coração de Jesus: Observância e desvios à regra. **Revista Monumentos**. nº. 16 (Março 2002).

COTRIM, João Villaverde - A Família do Arquitecto Sargento-Mor Mateus Vicente de Oliveira por seu 6ºneto. **Raízes e Memórias**: Associação Portuguesa de Genealogia. Separata do nº. 2 (1988).

DUARTE, Eduardo – **Carlos Amarante e o final do Classicismo**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 1996. 3 vol. Tese de Mestrado em História da Arte

DUARTE, Eduardo - Reflexos da Estrela na “Jerusalém Restaurada”. **Revista Monumentos**. nº. 16 (Março 2002).

DUARTE, Eduardo – **Carlos Amarante (1748-1815) e o final do classicismo: Um arquitecto de Braga e do Porto**. Pref. Rafael Moreira. 1ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000. ISBN 972-9483-41-8.

DUARTE, Eduardo – De França à Baixa, com passagem por Mafra: As influências francesas na arquitectura civil pombalina. **Revista Monumentos**. nº. 21 (Setembro 2004).

ESTEVEENS, Manuel Santos - **O túmulo da Rainha D. Mariana Vitória em São Francisco de Paula**. Lisboa e seu Termo, Vol. II, 1948.

FAGIOLO, Marcello – **Dal Bramante ad Antonio da Sangallo l'idea del Tempio-Mausoleo**. San Pietro Antonio da Sangallo. Antonio Labbaco. Un Progetto e un Modello. Storia e Restauro a cura di Pier Luigi Silvan. Roma: Bompiani, 1994. ISBN 88-452-2300-0.

FERRÃO, Leonor - **A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades**. Lisboa: Quetzal Editores, 1994. ISBN-972-564-200-7.

FERRÃO, Leonor – **Eugénio dos Santos e Carvalho: Arquitecto e Engenheiro Militar (1711-1760): Cultura e Prática de Arquitectura**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 2007. 3 vol. Tese de Doutoramento.

FERREIRA, Carlos Antero - **A reforma setecentista da universidade e o ensino da arquitectura em Portugal no século XVIII**. Lisboa, 1991.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto Machado – **Alteração, alterabilidade e património cultural construído: o caso da Basílica da Estrela**. Lisboa: Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, 1999.

FROMMEL, Christoph - **Borromini e l'universo Barocco**. Milano: Electa, 2000. ISBN 88-435-7166-4.

FORTES, Manuel de Azevedo - **O Engenheiro Portuguez**. Lisboa, 1728.

FRANÇA, José Augusto - **A Reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pombalina**. Lisboa, 1978.

FRANÇA, José Augusto - **Lisboa Pombalina e o Iluminismo**. Lisboa, 1977.

FRANÇA, José Augusto – **Pombalino, Estilo**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 369-372.

FRANÇA, José Augusto – **Lisboa História Física e Moral**. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. ISBN 978-972-24-1612-2

FREIRE, Padre Francisco José – **Memórias das principais providencias que se derão no terramoto que padeceo a Corte de Lisboa no ano de 1755**. Lisboa, 1758.

Felgueiras Gayo - **Nobiliário das Famílias Portuguesas**. Braga, 1989.

GUEDES, Natália Correia – **Documentos para a História da Arte em Portugal, Vol.XV**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

GUEDES, Natália Correia - **O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz**. Lisboa: Livros Horizonte, 1971.

GOMES, Paulo Varela - **O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

GOMES, Paulo Varela - **A Cultura arquitectónica e artística em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Ed. Caminho, 1988.

GOMES, Paulo Varela – **A Confissão de Cyrillo**. Lisboa: Hiena Editora, 1992

GORANI, Giuseppe - **Portugal – A corte e o país nos anos de 1765 a 1767**. Lisboa, 1945.

GUEDES, Natália Brito Correia - **O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz**. Lisboa: Livros Horizonte, 1971.

GUEDES, Natália Brito Correia - **Documentos para a História da Arte em Portugal**. Vol. XV. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

IVO, Júlio, Guia Ilustrado – **O Monumento de Mafra**. Tipographia “A Editora”, 1906.

Igreja de Santo António - Direcção Municipal de Reabilitação Urbana. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1997. ISBN 972-95834-5-5.

JESUS, Santa Teresa de - **Obras Completas**. Oeiras: edições Carmelo, 1994.

LAMEIRA, Francisco - Contributos para o estudo da arquitectura setecentista algarvia: a Quinta de Estoi. **Revista Monumentos**. nº. 22 (2005).

LEAL, Ana de Sousa - **O Barreiro e os Descobrimentos Portugueses: Novas abordagens metodológicas da Historiografia local**. Câmara Municipal do Barreiro: Perspectivas, publicação periódica.

LEITE, Ana Cristina – **Caxias, Quinta Real de**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 114-115.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal - **Morte e exéquias das rainhas de Portugal (1640-1754)**. Porto: Actas do II Congresso Internacional do Barroco,

Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003. p. 579-591. ISBN 972-9350-79-5.

LUDOVICE, Licínia da Conceição - **A Influência da Escola de Mafra nos monumentos artísticos de Arruda dos Vinhos.** Vila Franca de Xira: Jornal Vida Ribatejana, 1956.

LUZ SORIANO - **História do Reinado de EL-Rei D. José I.** Tomo II. Lisboa, 1867.

MACHADO, Cyrillo Volkmar - **Colecção de Memórias relativas às vidas dos pintores e escultores, architectos e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiveram em Portugal.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

MARKL, Alexandra Reis Gomes - **Transformações sob a Égide Real: de Quinta de Lazer a Palácio Real, Iconografia. Do Palácio de Belém.** Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. ISBN 972-8971-00-1.

MARTINS, António Valério – **Advertências aos Modernos que aprendem os officios De Pedreiro E Carpinteiro.** Lisboa: Off. de António da Silva, 1748.

MATOS, José Sarmiento – **Prédio Urbano.** Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 379-381.

MNAA - **Desenhos dos Galli Bibiena. Architectura e Cenografia.** Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1987.

MNAA – **O Virtuoso Criador: Joaquim Machado de Castro 1731-1822.** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2012. ISBN 978-972-27-2077-9.

MIGUEL, Sidónio - **A Igreja e o Sítio de Santo Estêvão de Alfama**. Lisboa: Amigos de Lisboa, 1939.

NABAIS, António - **Moinhos de Maré, Património Industrial**. Seixal, 1986.

NABAIS, António MAIA, José - **Barreiro e os Descobrimentos**. Barreiro: Um Olhar sobre o Barreiro, revista não periódica, nº 1, II série, Junho de 1989.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de - **Elementos para a história do Município de Lisboa**. Tomo II. Lisboa, 1895.

OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de - **Do Palácio de Belém, Arquitectura dos séculos XVII e XVIII**. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2005. ISBN 972-8971-00-1.

OLIVEIRA, Ataíde de - **Monografia de Estoi**. 3ª ed. Faro: Editora Algarve em Foco, 1993.

Confraria de Santa Quitéria de Meca - **Origem do culto na Povoação de Meca**. Basílica de Santa Quitéria de Meca, Fé, Culto e Património: Centro Pastoral de Merceana, 1993.

O Concelho de Alenquer, Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia. Alenquer: Comissão Municipal da Feira da Ascensão de Alenquer, 1984.

O Palácio da Junqueira: Exposição. Lisboa: Palácio Burnay, 2008.

Ordem da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo: Cerimonial das Carmelitas Descalças. Braga, 1996.

Palácio Nacional de Queluz, Incêndio: Queluz antes e depois – Gazeta do Palácio, nº 2, Out. de 1984, (Boletim de 4 pp. Distribuído na Exposição temática de pintura contemporânea, comemorativa dos 50 anos do Incêndio).

PÉCANTET, Julião - São Francisco de Paula e a sua Projecção Lisboeta. **Revista Municipal**. nº 76 (1º Trimestre de 1958).

PEREIRA, José Fernandes - **Arquitectura Barroca em Portugal**. Lisboa: Colecção Biblioteca Breve, 1986.

PEREIRA, José Fernandes – **Antunes, João**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 33-36.

PEREIRA, José Fernandes – **Ludovice, João Frederico**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 265-269.

PEREIRA, José Fernandes – **Mafra, Igreja, Palácio e Convento de**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 272-276.

PEREIRA, José Fernandes – **Castro, Joaquim Machado**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 111-114.

PEREIRA, José Fernandes - **Arquitectura e escultura em Mafra: Retórica da perfeição**. Lisboa: Editorial Presença, 1994. ISBN 972-23-1848-9.

PEREIRA, José Fernandes – **Cultura Artística Portuguesa: Sistema Clássico**. Edição do autor. Lisboa, 1999.

PEREIRA, José Fernandes – A Escultura. **Revista Monumentos**. nº. 16 (Março 2002).

PEREIRA, José Fernandes - **História da Arte Portuguesa: Da Estética Barroca ao Fim do Classicismo**. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007. ISBN 978-972-42-3959-0.

PEREIRA, José Fernandes - **O Barroco: História da Arte Portuguesa**. volume 7. direcção de Paulo Pereira. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995-1997. ISBN 978-972-42-3963-7.

PEREIRA, Paulo – **Bibiena, Giovanni Carlo Sicinio**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 86-88.

PIMENTEL, António Filipe – **Queluz, Palácio de**. Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 390-394.

PIMENTEL, António Filipe - **Arquitectura e Poder: o Real Edifício de Mafra**. 2ª ed. Lisboa: Horizonte, 2002. ISBN 972-24-1172-1.

PIMENTEL, António Filipe - **Mateus Vicente de Oliveira, ourives na Universidade de Coimbra**. Actas do II Colóquio Português de Ourivesaria, coordenação de Gonçalo de Vasconcelos e Sousa. Porto: Universidade Católica do Porto, Escola das Artes, 2009, p.43-60.

PIRES, António Caldeira – **História do Palácio Nacional de Queluz**, 1924.

Plano dos Estudos para a Congregação dos Religiosos da Ordem Terceira de São Francisco do Reino de Portugal, 1769.

PORTOGHESI, Paolo – **Francesco Borromini**. Seconda Edizione. Milano: Electa Editrice, 1984.

PORTUGAL, Fernando e MATOS, Alfredo de – **Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1974.

RAGGI, Giuseppina – As Pinturas de Pompeu Batoni: *Status Quaestionis*. **Revista Monumentos**. nº. 16 (Março 2002).

RIBEIRO, Mário Sampaio - **A Igreja e o Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa**. Lisboa, 1939.

RIBEIRO, Mário de Sampayo - **Do Sítio da Junqueira**. Conferência realizada no salão nobre dos Paços do Concelho. Lisboa. Publicações culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1939

RODRIGUES, Maria João Madeira - **Tradição, transição e Mudança. A produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista**. Lisboa, 1978.

RODRIGUES, Ana Duarte - **Quinta Real de Caxias: História, Conservação, Restauro**. Câmara Municipal de Oeiras, 2009. ISBN 978-989-608-098-3.

ROGEIRO, Filipe Soares - **Arruda dos Vinhos: Das Origens à Restauração do concelho em 1898**. Arruda editora, 1997.

SALDANHA, Nuno – A “Quinta Chaga” de Cristo: A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela. **Revista Monumentos**. nº. 16 (Março 2002).

SALDANHA, Sandra Costa - **Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1526-2

SALDANHA, Sandra Costa - **O Mosteiro de São Vicente de Fora: Arte e História**. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado, 2010. ISBN- 978-989-96757-0-4.

SALES, Padre Ernesto - **Nosso Senhor dos Passos da Graça de Lisboa: Estudo histórico da sua irmandade com o título de Santa Cruz e Passos**. Lisboa 1925.

SANTA CATARINA, Frei Lucas de - **Memórias da Ordem Militar de Malta**. Lisboa, 1734.

SANTOS, Luís Filipe Rosa - **Os Moinhos de Maré da Ria Formosa**. Quarteira: Parque Natural da Ria Formosa, 1992.

SANTOS, Maria Teresa Sequeira - **A Igreja de São Francisco de Paula: o encomendante, os artistas e a obra**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 1996. 3 vol. Tese de Mestrado.

SEGURADO, Jorge - **Da Obra Filipina de São Vicente de Fora**. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1976.

SEIXAL, Ecomuseu Municipal do - **Moinho de maré de Corroios**. Câmara Municipal do Seixal, 1995.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - **Depois do Terramoto: Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa**. vol. IV. Lisboa, 1934.

SILVA, Maria de Lurdes Martins Ribeiro da - **A reedificação da igreja de Santo António: Espaço, Arquitectura, Programa: 1755-1812**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1988. 3 vol. Tese de Mestrado.

SINTRA, Câmara Municipal de - **Obras de José Alfredo da Costa Azevedo, volume V, Memórias do tempo.** Sintra. Serviço de Arquivo e Documentação, 1998.

SMITH, Robert - **João Frederico Ludovice an eighteenth century architect in Portugal.** Chicago: The Art Bulletin: An Illustrated Quarterly, 1936.

SOBRAL, Luís de Moura – **Gonçalves, André.** Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 207-208.

SOUSA, A. Ribeiro da Silva e - **A Igreja e o sítio de Santo Estêvão de Alfama.** Lisboa, 1939.

SOUSA, J. R. Monteiro de Campos Coelho e - **Systema ou Colecção de Regimentos Reaes contem os regimentos pertencentes à administração da Fazenda Real.** Lisboa, 1785.

SOUSA, M. Tude de - **Algumas Villas, Igrejas e Castelos do Antigo Priorado do Crato.** Estremoz, 1932.

SOUSA, Francisco Luís Pereira de - **O terramoto de 1755.** Volume III. Serviços Geológicos, 1928.

SOUSA, Francisco Luís Pereira de – **Efeitos do terramoto de 1755 nas construções de Lisboa.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

SANTA CATARINA, Frei Lucas de - **Memórias da Ordem Militar de Malta.** Lisboa, 1734.

TAVARES, Domingos - **Francesco Borromini: Dinâmicas da arquitectura.** Porto: Dafne, 2004. ISBN 972-99019-3-5.

TAVARES, Jorge Campos - **Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa**. 3ª ed. Porto: Lello Editores, 2001. ISBN 972-48-1786-5.

VALE, Teresa Leonor - **Palácio Poli: residência de um Embaixador de Portugal na Roma Barroca**. Porto. Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património. [Em linha]. (2005), 155-168. [Consult. 29 Nov. 2011]. Disponível em WWW: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4941.pdf>

VASCONCELOS, Frazão de, Novos Subsídios para a Biografia do Arquitecto-Mor João Frederico Ludovice, Lisboa, 1956.

VASCONCELOS, Frazão de - **Subsídios inéditos sobre Eugénio dos Santos, Arquitecto da Nova Lisboa**. Lisboa, 1930.

VASCONCELOS, Luís A. Walter de – **Quanto custou a Basílica da Estrela?** Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1989.

WITTKOWER, Rudolf – **Art and Architecture in Italy 1600-1750**. Londres: Penguin Books, 1991. ISBN 0-14-0561-16-1.

WITTKOWER, Rudolf- **Art and Architecture in Italy 1600-1750 III Late Baroque**. Yale University Press, Revised by Joseph Connors and Jennifer Montagu, 1999. ISBN 0-300-08001-8.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abreu, Jorge de, mestre de obras da Patriarcal, 28
- Alexandre VIII, Papa, 55
- Almeida, José de, 105, 250
- Almeida, Rita Efigénia de Lima Botado, aia da rainha D. Maria I, 255
- Amaral, Ana Joaquina Mónica, filha do arquitecto, 32, 35, 204, 249, 253
- Amaral, José de, 31
- Amaral, Maria Micaela de Jesus do, mulher de Mateus Vicente, 31
- André Gonçalves, 12
- Andrea del Pozzo, 45
- Anibal Carraci, 46
- Antonini, palácio, 121
- António de São José, frei, 37
- António Duarte, carpinteiro, 23
- António João, pedreiro, 130, 132, 138, 226
- António José, entalhador, 138, 168, 221, 266, 321
- António Vicente, 21, 25
- Antunes, João, 60, 61, 62, 71, 102, 113, 303
- Antunes, Manuel, pedreiro, 28
- Arruda dos Vinhos, 5, 8, 35, 204, 237, 249, 250, 251, 252, 253, 320, 324
- Aveiro, duque de, 206
- Azzolini, Giacomo, 145
- Barbacena, palácio, 145
- Barberini, palácio, 52
- Barcarena, 21, 22, 23, 25, 27, 43, 146, 147, 227, 279
- Barros, João de Azevedo, desembargador da Casa da Suplicação, 160
- Batavias, António Moreira de Barbudo e, governador da praça de Portimão, 254
- Belém, palácio de, 8, 28, 112, 206, 226, 228, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 242, 243, 280, 321
- Bemposta, Paço da, 5, 33, 34, 36, 60, 73, 79, 82, 84, 85, 86, 104, 112, 125, 126, 127, 135, 136, 151, 154, 182, 244, 253, 255, 261, 262, 288, 295
- Bequer, Manuel Guilherme, bacharel, 260
- Berger, Francisco Gentil, 82, 96, 102
- Bernardes, Inácio de Oliveira, 69, 144, 151
- Bernini, 52, 55
- Bibiena, Giovanni, 63, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215
- Biscoito, fábrica do, 8, 33, 220, 221, 223
- Borromeo, colégio, 51
- Borromini, 3, 7, 9, 10, 39, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 68, 69, 93, 99, 112, 124, 161, 168, 182, 201, 203, 212, 237, 281, 289, 291, 297, 299, 300, 303, 309
- Botelho, Francisco Xavier, mestre-de-obras, 103, 105
- Brandão, Gaspar Afonso da Costa, 186
- Brito, Alvaro Sanches de, coronel e capitão de Mar e Guerra, 75
- Brito, João da Costa de, capitão de Mar e Guerra, 74
- Brito, João da Costa de, capitão-de-mar-e-guerra, 74
- Brito, José Sanches de, 76, 77
- Bucelas, 25
- Burnay, Henri, conde, 226
- Cadaval, Duque de, 274
- Caetano Tomás, 46, 47, 49
- Campos, José Elias de, 125, 129
- Canevari, 62
- Canos, rua dos, 26, 108, 165
- Carpenteiro, Estêvão Martins, 216
- Carvalho, José dos Santos, dourador, 132
- Carvalho, Teresa Luísa, abadessa do mosteiro do Lórvão*, 156
- Castelo Branco, Francisco de Sousa, 81
- Castelo Rodrigo, Marquês de, 58, 112
- Caxias, Real Quinta de, 8, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 256, 258, 262, 280, 324
- Cirilo Volkmar Machado, 12
- Claúdio da Conceição, frei, 38
- Coimbra, 11
- Conceição, Claudio da, Frei, 67
- Coronel, Guiomar Nunes, 80
- Corpus Christi, convento, 23, 92, 96, 277
- Corroios, moinhos de, 216, 217, 218, 219, 325
- Corte-Real, Diogo de Mendonça, 267
- Costa, Francisco da, mestre vidraceiro, 128
- Costa, Francisco Jorge da, azulejador, 140
- Coutinho, Mariana, abadessa do Mosteiro do Lórvão, 168
- Crato, Grão Priorado do, 8, 30, 115, 192, 193, 196, 207, 259, 262, 264, 265
- Cruz da Carreira, hospício da, 104
- Cunha, D. Luís da, 77
- D. Afonso Henriques, 87, 88, 170, 192
- D. Beatriz, infanta, 111
- D. Carlota Joaquina, rainha, 256
- D. Catarina, rainha de Inglaterra, 60, 112, 156
- D. Constança Manuel, Marquesa de Tancos, 48
- D. Dinis, rei, 100, 193
- D. Fernando I, cardeal patriarca de Lisboa, 185
- D. Francisco, infante, 27, 29, 63, 104, 113, 118, 119, 123, 238
- D. João II, rei, 111, 171, 175, 180, 225, 315
- D. João IV, rei, 40, 112, 221
- D. João V, 3, 9, 25, 28, 29, 30, 32, 37, 40, 41, 60, 61, 68, 76, 77, 80, 82, 89, 90, 96, 109, 113, 115, 125, 143, 144, 146, 172, 233, 243, 278, 281
- D. João VI, 226, 255
- D. José I, rei, 3, 9, 30, 31, 33, 34, 75, 76, 98, 134, 139, 146, 149, 173, 183, 198, 206, 207, 208, 211, 220, 229, 244, 246, 250, 252, 259, 267, 268, 278
- D. José Manuel da Câmara, 48
- D. Luis de Sousa, 49
- D. Manuel I, rei, 111, 171
- D. Maria Ana de Austria, 8, 243, 244
- D. Maria Ana de Áustria, 48

- D. Maria Ana, infanta e filha de D. José I, 8, 76, 243, 244, 246, 248, 255, 286
- D. Maria Bárbara, infanta, 37
- D. Maria I, 12
- D. Maria I, rainha, 3, 9, 34, 35, 86, 113, 115, 119, 139, 144, 152, 154, 183, 199, 200, 201, 209, 213, 238, 239, 242, 243, 244, 246, 252, 254, 278, 285, 286, 290, 293, 295, 296, 304
- D. Mariana Victória, rainha, 206
- D. Mariana Vitória de Bourbon, 48
- D. Mariana Vitória, rainha, 144, 146, 147, 152, 153, 233, 244, 254, 286, 317
- D. Pedro, infante, 9, 10, 24, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 58, 79, 86, 89, 105, 106, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 121, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 141, 145, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 193, 194, 195, 196, 207, 222, 225, 233, 238, 239, 242, 246, 255, 256, 259, 260, 261, 262, 278, 279, 296, 304
- D. Sancha, beata filha de D. Sancho I, 156, 158
- D. Teresa, beata filha de D. Sancho I, 156, 157
- D. José I, 3, 207, 208, 210, 250
- D. Maria I, 3, 206
- Desagravo, convento do, 8, 246, 247, 248
- Dias, Francisco, empreiteiro, 136, 137, 138
- Dias, Manuel, mestre pedreiro, 107
- Domingos João, pai de Mateus Vicente, 21, 22, 25
- Domingos Vicente, 21
- Dorta, Nuno Henriques, 186
- Encerrabodes, José Falcão, 35, 204, 249, 250, 251, 253
- Estaus, Paço dos, Inquisição, 25
- Estoi, palácio, 8, 35, 254, 257, 258
- Estrela, convento, palácio e basílica da, 3, 8, 9, 32, 34, 35, 36, 62, 63, 65, 70, 84, 97, 139, 151, 152, 154, 169, 178, 181, 183, 184, 188, 189, 190, 200, 201, 204, 205, 210, 211, 213, 214, 235, 239, 240, 244, 247, 256, 261, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 304, 316, 319
- Évora, Sé de, 89, 90, 161, 164, 288
- Faria, António Soares de, 37
- Faria, Francisco Leal, 235
- Faria, Leandro de Mello, 37
- Ferreira, Gaspar, entalhador, 157
- Figueiredo, José Bernardo Coelho de, Desembargador, 262
- Filipe II, rei, 40, 88, 89
- Fonseca, António Rebelo da, 37
- Fonseca, Manuel António da, 225
- Fonseca, Pedro Gualter da, 129
- Francesco Borromini, 49
- Francisco António, mestre pedreiro, 132, 133, 135, 138, 139, 140, 227, 266
- Franco, João, canteiro e mestre-pedreiro, 120
- Furtado, Francisco Xavier de Mendonça, seretário de Estado, 217
- Garovo, Leono, 52
- Gaspar, Vitoriano, negociante, 140
- Gesú, igreja de, 26, 51
- Giannini, Sebastiano, 58
- Gomes, Ana, 31
- Gomes, Domingos, ourives, 31
- Gomes, João, 21
- Gonçalves, André, 125
- Gordinho, José da Silva, mestre carpinteiro, 195, 196
- Graça, igreja e convento da, 7, 29, 61, 64, 68, 82, 95, 96, 97, 98, 102, 126, 199, 270, 271, 272, 273, 325
- Grossi, João, 83, 235, 277
- Guedes, Natália Correia, 111, 112, 117, 118, 119, 123, 127
- Herrera, Juan de, 88
- Ignacio da Piedade de Vasconcellos, 47
- Inácio de São Caetano, confessor da rainha D. Maria I, 278, 286
- Infantado, Casa do, 3, 8, 9, 11, 13, 24, 29, 30, 33, 34, 58, 60, 64, 73, 96, 104, 106, 112, 113, 114, 117, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 145, 151, 184, 185, 186, 191, 192, 193, 194, 238, 239, 241, 244, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 278, 280, 304, 306
- Inocêncio X, Papa, 55
- João Vicente, 21, 22
- José Francisco, mestre tanoeiro, 23
- Juvara, 62
- Lapa, igreja, 7, 10, 34, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 248, 278, 279
- Laprade, Claude, 91
- Latrão, igreja de São João de, 52, 54, 55, 68, 200, 203
- Lazareto, Trafaria, 33, 132, 220, 222, 259, 276
- Leitão, António da Silva, reverendo, 186
- Leitão, Joaquim José, 235
- Leonardo da Vinci, 46
- Liz, António Teodoro de Gamboa, 35
- Liz, António Teodoro Gamboa,, 35, 204, 249, 250, 251, 252, 253
- Lobo, Silvestre Faria, entalhador, 124, 125, 126, 129, 131, 153, 235, 236, 276
- Lorvão, igreja e mosteiro, 3, 7, 8, 30, 34, 63, 68, 93, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 182, 213, 267, 279, 288, 290, 312
- Louriçal, 8, 246, 247, 248
- Ludovice, João Frederico, 5, 7, 9, 12, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 78, 79, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 104, 108, 109, 110, 114, 118, 122, 124, 125, 164, 165, 166, 168, 234, 236, 249, 252, 253, 281, 282, 288, 289, 320
- Ludovice, João Pedro, 234
- Ludovice, palácio, 7
- Maceira, Torres Vedras, 31, 32, 251
- Machado de Castro, Joaquim, 146, 152, 153, 235, 242, 243, 283, 284, 286
- Machado, Cirillo Volkmar, 36
- Machado, Cirilo Volkmar, 36, 151, 178
- Maderno, 52
- Mafrá, 3, 7, 9, 10, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 52, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 78, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 97, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 110, 113, 120,

- 122, 125, 152, 153, 159, 161, 163, 168, 169, 211, 212, 237, 240, 249, 279, 281, 282, 283, 285, 286, 288, 289, 319, 320
- Maia, Gregório Ferreira da, mestre canteiro, 25
- Maia, Manuel da, 129, 130, 304
- Maldonado, Maria Xavier de Albuquerque e, abadessa do Mosteiro do Lorvão, 168
- Malta, jardim de, 30, 118, 119, 192, 194, 196, 241, 264, 265, 310
- Malta, ordem de, 193
- Malta, Ordem de, 193, 264
- Manuel Azevedo Fortes, 49
- Manuel Caetano de Sousa, 94
- Manuel de Portugal, conde de Vimioso, 233
- Manuel Luís, tesoureiro da Confraria de Santa Quitéria, 202, 203
- Manuel Mendes de Castro, 48
- Mardel, Carlos, 268, 304
- Mateus Francisco, padrinho do arquitecto, 21
- Melo, Henrique de Carvalho e, 98
- Melo, Sebastião José de Carvalho, 98, 173, 174, 175, 213, 229
- Memória, igreja da, 7, 34, 62, 63, 183, 201, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 239, 278, 280, 281, 313
- Mendonça, Paulo de Carvalho e, 98, 175, 181
- Meneses, Alexandre Metelo de Sousa, 80
- Meneses, José João César de, porcionista no real colégio de São Paulo, 225
- Meneses, Luís César de, conde de Sabugosa, 225
- Meneses, Luís de Sousa de, 80
- Mengin, António, 209
- Menino Deus, igreja do, 41, 60, 61, 62, 102, 126
- Metelo, 80, 81, 82, 84
- Miguel Angelo, 51, 57
- Miguel Ângelo, 51
- Mitelo, palácio do, 5, 7, 68, 72, 73, 80, 81, 82, 83, 84, 235, 311
- Monte, José António, carpinteiro, 127
- Moreira, Lourenço, canteiro, 144, 146, 147
- Moreira, Tomás, entalhador, 168
- Morgado, palácio do, 8, 35, 204, 249, 251, 252
- Moura, Cristóvão de, Marquês de Castelo Rodrigo, 112
- Narciso, José António, pintor, 202
- Necessidades, palácio das, 28, 104, 233
- Negreiros, Manuel da Costa, 7, 9, 29, 30, 60, 64, 68, 82, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 114, 125, 259, 304
- Nepomuceno, igreja de S. João*, 243, 244, 245
- Oliveira, Ana de, 22
- Oliveira, Antónia de, 23
- Oliveira, Joaquim de, 207, 211, 277, 313
- Oliveira, Maria de, mãe de Mateus Vicente, 21, 24, 27
- Ordem Terceira do Carmo, 186
- Palladio, Andrea, 116, 117, 121, 122, 124, 137, 209, 228, 239, 300
- Pantoja, António Pedro, 84
- Pardal, Luís Francisco, mestre de obras, 226
- Pardal, Simão Francisco, carpinteiro, 226
- Patriarcado, palácio, 5, 7, 23, 28, 71, 72, 74, 77, 83, 98, 110, 119, 145, 187, 228, 235
- Patriarcal, igreja da, 24, 28, 33, 91, 92, 93, 94, 114, 172, 175, 225, 229, 230, 273, 275
- Patriarcas, palácio da Junqueira ou dos, 8, 132, 225
- Pedro Alexandrino, 182, 202, 204, 295, 296
- Pellegrino Pellegrini, 51
- Pena, freguesia da, 71, 74, 77, 81, 82, 83, 84
- Penha de França, 34, 35, 271
- Pensil, jardim, 119
- Pereira de Castro, José Ricalde, 126, 194, 279
- Pereira, Nuno Alvares, Condestável, 216
- Pino Vai, beco do, 23, 104
- Pombal, Marquês de, 32, 85, 98, 175, 177, 213, 222, 229, 246, 248, 277, 278
- Poppe, Elias Sebastião, 34
- Porta, Giacomo Della, 54
- Portugal, Joana Inês de, Casa de Aveiras, 233
- Possolo, Nicolau, 120, 137
- Pozzo, Andrea del, 39, 168, 182, 202
- Propaganda Fede, colégio da*, 55
- Queluz, palácio, 3, 7, 9, 13, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 58, 63, 64, 65, 68, 73, 77, 78, 79, 83, 84, 86, 105, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 147, 163, 163, 194, 211, 212, 222, 227, 228, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 251, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 262, 264, 265, 266, 280, 295, 304
- Rafael, 46
- Ragione, palácio della*, 122
- Rainha, Paço da, 7, 33, 60, 80
- Rego, Pedro Caetano, carpinteiro, 120
- Reinaldo Manuel, 35, 36, 211, 289, 296
- Ribeira, Paço da, 28, 39, 40, 113, 208, 233, 272
- Ribeiro, João Crisóstomo, pintor, 126
- Robillion, João Baptista, 127, 130, 131, 133, 134, 135, 138, 140, 260
- Rodrigo Franco, 46, 47, 49
- Rodrigues, Faustino José, 286
- Roma, 26, 39, 41, 42, 51, 52, 53, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 69, 90, 112, 116, 117, 161, 182, 192, 200, 201, 203, 209, 281, 285, 291, 309
- Sacotes, Sintra, 23, 24, 25, 27, 160
- Sacramento, António do, frei, 177
- Saldanha, cardeal, 186, 187, 200, 207, 225, 226, 227
- San Carlino alle Quattro Fontane*, mosteiro, 55
- Santa Engrácia, obras, 23, 40, 60, 62, 89, 100, 102, 246, 247
- Santa Isabel, rainha, 100
- Santa Joana, convento de, 118
- Santa Justina, relíquias, 181
- Santa Luzia, igreja, 7, 10, 118, 192, 193, 194, 195, 196, 279
- Santa Maria de Vallicella, 58
- Santa Maria Maior, Sé de Lisboa, 170
- Santa Quitéria de Meca, igreja, 5, 7, 34, 35, 65, 139, 183, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 249, 251, 288, 298, 321

Santo Andrea della Valle, igreja, 52
 Santo Antão, colégio de, 40, 41
 Santo António, igreja, 3, 7, 21, 33, 34, 37, 52, 65, 67, 74, 75, 78, 79, 88, 92, 151, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 187, 193, 196, 201, 253, 270, 272, 273, 277, 279, 281, 285, 288, 289, 298, 316, 319, 325
 Santo Estevão de Alfama, igreja, 7, 100
 Santo Estevão, igreja de, 29, 30, 64, 101, 102, 103, 321
 Santos, Eugénio dos, 33, 46, 49, 104, 173, 175, 270, 304
 Santos, Joaquim Caetano dos, contratador da madeira, 195
 São Bento, 23, 58, 112, 158, 227, 274
 São Brás, 7, 192, 193, 196, 197, 204
 São Domingos, Igreja de, 90, 126, 164, 252
 São Fedele, igreja de, 51
 São Filipe de Neri, oratório de, 57, 58, 161, 182, 201, 281, 291
 São Francisco de Assis, 253
 São Francisco de Paula, igreja, 7, 69, 106, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 243, 274, 284, 286, 325
 São Lourenço, conde, 88, 106, 185, 233
 São Martinho, igreja de, 8, 229, 230, 231, 232
 São Nicolau, freguesia de, 23, 27, 32, 104, 277
 São Paulo, real colégio, 8, 165, 267
 São Pedro de Dois Portos, freguesia, 31
 São Pedro de Penaferrim, 21
 São Sebastião, 87, 88, 89, 183, 201, 275
 São Tiago, igreja, 194
 São Vicente de Fora, mosteiro de, 7, 28, 40, 64, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 164, 170, 171, 310
 São Vicente, padroeiro da cidade de Lisboa, 7, 23, 28, 40, 64, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 100, 164, 170, 171, 183, 310
 Sapienza, São Ivo, 53, 309
 Scamozzi, Vincenzo, 116
 Seixal, 8, 33, 107, 132, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 321, 325
 Seixal, moinhos de maré, 8, 216, 218, 219, 220, 223, 321, 325
 Sena, Bernardino de, mestre carpinteiro, 134, 140
 Senado da Câmara, 8, 84, 99, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 183, 196, 225, 233, 264, 267, 270, 271, 273, 304
 Senhor Jesus dos Perdões, capela, 7, 73, 80, 81, 84
 Sequeira, Angelo de, padre, 185
 Silva, Berardo Correa da, 198
 Silva, Lucas Coelho da, Inquiridor da cidade de Coimbra, 267
 Silva, Manuel Carneiro da, ourives do Porto, 158
 Silva, Silvestre da, pedreiro, 25
 Soares, André, 92
 Soares, José Gonçalves, 126
 Sousa, Caetano Tomás de, 99
 Sousa, Cristóvão Ferreira de, 80
 Sousa, Francisco de, marquês de Minas, 81, 143
 Sousa, Manuel Caetano de, 99, 257
 Sousa, Manuel de Campos e, desembargador do Senado da Câmara, 33, 271
 Spada, Vergílio, 54, 57, 58
 Tarouca, Conde de, 60
 Távora, Marqueses de, 206
Teatro Valle, rua do, 54
 Teixeira, Francisco, mestre pedreiro, 23, 36
 Teles, António José Correia, 138
 Telo, Luís da Silva, casa de Aveiras, 233
 Terzi, Filippo, 88
 Tessalónica, Arcebispo de, 247, 286, 290
 Ticiano, 46
 Tinoco, família, 89
 Tinoco, Francisco, 60
 Tintoretto, 46
 Tolosa, igreja de Nossa Senhora da Encarnação, 115
 Urbano VIII, Papa, 54
 Vale de Zebro, moinho e complexo real, 132, 219, 220, 221, 222, 223
 Vale, Bruno José do, 183
 Vasconcelos, Francisco José Moreira de Brito Pereira, 254
 Vasconcelos, Luisa Leonor de Matos, 81
 Vasconcelos, Pedro de, embaixador, 80
 Vaticano, basílica de São Pedro, 52, 62, 63, 90
 Veronese, 46
 Vieira Lusitano, pintor, 151
 Vieira, Custódio, 60, 95
 Vignola, tratado de, 51, 57
Villa Barbaro, em Treviso, 122
Villa Piovene, palácio, 121
Villa Thiene, palácio, 122
 Viveiros, António Pereira, 84
 Weinholtz, Margarida de, 76
 Weinholtz, Frederico Jacob, 76